

O XII - NUM. 114 | EDICION ESPAÑOLA - JUNIO 1958 | PRECIO: 15 PTAS.

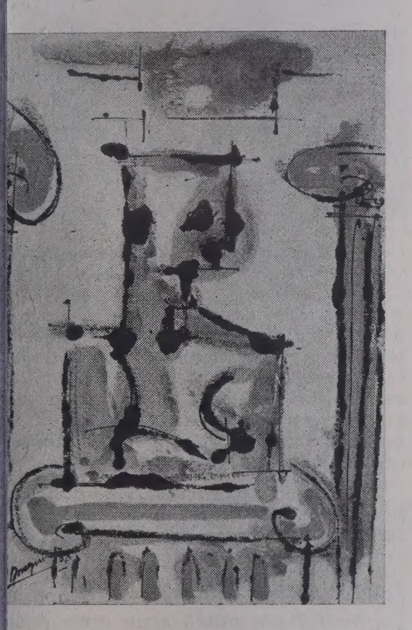
ósito legal M. 40-1958

:A SOMBRA DE CAÍN

Por Alvaro FERNANDEZ SUAREZ

SIN hinchar la palabra, bien puede decirse que era una idea importante. Nos la expuso, a J. Fernández Figueroa y a quien esto escribe, en Madrid, Mariano Picón Salas. Consistía en requerir, desde la Revista INDICE, de la que Fernández Figueroa es director, a unos cuantos escritores calificados de los países hispánicos, para que escribiesen sendos ensayos, a fin de esclarecer los rasgos anímicos más caracterizadores y más estables de sus respectivos pueblos. Estos juicios, reunidos, podrían formar un libro capaz de revelarnos, tal vez, alguna esencial verdad sobre nuestras gentes o nuestra «gens», si es que persiste alguna comunidad. A nosotros, españoles, esto nos pareció oportuno: a ver si podemos llegar a entendernos viéndonos proyectados en la enorme pantalla americana, vistos a través de una lente de tiempo, de espacio, de modificación.

También se dijo entonces que yo mismo expusiera algunas ideas que habían brotado en aquella sazón, sentados a la mesa de un yantar. Pero cada vez que me puse al trabajo, hube de dejarlo: me detenían y atormentaban muchas inhibiciones e incertidumbres.



OMO TODO EL MUNDO, hago uso in-
lerado de palabras como «nación», «pue-
, «alma», y otras parecidas. ¿Qué re-
lio? Pero en cuanto debo pensar con
edad, casi diría que me repugna tocar
cosas semovientes, animales con cuer-
de medusa, no estúpidos —si fueran es-
dos nos facilitarían el trato o el no
o con ellos—, sino poseídos por una
insidiosa, una inteligencia, aunque so-
bula e incierta. Me turban estas pala-
coloidales. A mí lo que me gusta son
minerales pulidos, el cristal, los meta-
las materias duras, talladas, exactas.
materia inerte, la materia que nunca ha
do, es una «decencia» perfecta, honra-
y sus reacciones son constantes y previ-
es. Todo lo contratrio que la informe,
osa, mudable, materia viva, que al final
lescompone y hiede. Algunos animales,
embargo —seres vivos y concretos—.
den tocarse, ser tocados, acariciados, y
en la mano y en el corazón un calor re-
ortante. ¿Pero qué decir de esos me-
vivos y medio muertos, residuos de
ente, que son las larvas, los aparecidos,
espectros que hablan, criaturas abyectas,
ables de no tener una sola forma, un
po bien definido, y de poder tener
has formas? ¿Qué decir...? Puen bien:
nas —muchas, demasiadas— palabras
enecen a esa caterva espectral; pala-
de sentido dudoso que no expresan ni
cifra ni una cosa, y, sin embargo, no
podemos deshacernos de ellas, mandarlas de una vez al diablo o a sus tumbas. Quisiéramos sustituirlas por otras formas duras, de límites bien precisos, con un sentido bien determinado, pero no podemos. Al menos por ahora no podemos. Es necesario aceptarlas, darles pasavante, y tratar con ellas. ¡Y qué peligrosas son! Y qué fuertes. Parece mentira que esos monstruos inciertos sean tan vitales, tan cargados de energía, y eso que no tienen esqueleto.

Así, pues, nos las habremos aquí con esa gente ambigua, sin definirla previamente, tomándola tal cual, con su múltiple contenido, tan cargado de emoción. ¡Yo qué sé lo que es una nación, un pueblo! Es todo eso que el lector sabe y no sabe. Pero no es, desde luego, una fantasía ni una mera posición subjetiva; es algo objetivamente real, aunque sólo con una objetividad relativa al hombre. Esto sin duda posible.

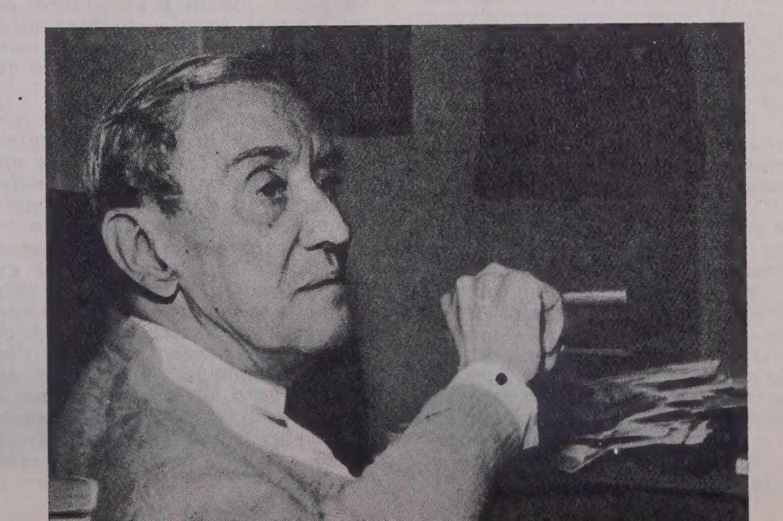
HECHAS ESTAS ESCRUPULOSAS SALVEDADES, diremos que nuestro objeto consiste, por el momento, en establecer un cuadro de aquellas reacciones automáticas, automatismos de reacción, más visibles en el pueblo español. Llamamos «automatismos de reacción» a las respuestas emocionales, sentimientos y actos de un hombre o de una comunidad, que no proceden de una deliberación racional. Los automatismos de reacción vienen dictados por necesidades primarias, instintivas, y por formaciones psíquicas cuajadas en virtud de un condicionamiento geográfico, largamente continuo, y de un vivir histórico, largamente continuo también, interrumpido por *traumas*, invasiones, guerras, revoluciones. Todo esto se va fijando y acumulando y cuaja en nudos psicológicos, y determina respuestas automáticas, impensadas, ante nuevas experiencias. A estos automatismos, por supuesto nunca «esenciales», llamamos carácter, idiosincrasia, y se ha llegado a creer que tal esencia no cambia, es fija y forma el «alma» de un pueblo. Desde luego, esta creencia es falsa. Los pueblos pueden mudar de alma perfectamente, y mudan, pues su alma es geo-histórica, capaz de olvido y de conversión. Pero —esto sí— la memoria de los pueblos es tenaz, y el «alma» no cambia fácilmente.

Ahora, concretemos la pregunta: ¿Cuáles son los automatismos de reacción más estables fijados en el pueblo español?

Si un pueblo está formado por individuos concretos, reales, vivientes (aunque sea, además, una entidad metafísica distinta de la suma de los hombres reales), algo podrán decirnos esos seres fraternos que encontra-

(*Pasa a la página* 26.)

En números inmediatos, INDICE publicará una entrevista con Ramón Pérez de Ayala, de quien es esta fotografía, y otra con el escritor cubano Jorge Mañach.



NUEVAS IGLESIAS DE FRANCIA

Por VICENTE AGUILERA CERNÍ

CON el lema «Églises de France reconstruites» ha comenzado su peregrinaje por España una Exposición organizada por «L'Union Nationale des Cooperatives d'Églises et Édifices Religieux Sinistrés», tras haber sido exhibida en el Museo de Arte Moderno, de París, Inglaterra, Irlanda y Alemania. En ella se refleja la solución dada al gran problema (cuatrocientas iglesias destruidas y cuatro mil dañadas durante la segunda guerra mundial) con el que Francia ha tenido que enfrentarse. Entre 1949 y 1956, las «Cooperativas de Reconstrucción» restauraron o reconstruyeron tres mil templos, quedando mil más en obras. Las cifras son verdaderamente impresionantes, pero sólo sirven para dar idea de la magnitud del esfuerzo, no de su extraordinaria calidad y significación.

Para apreciar cuán certeramente ha sido diagnosticado uno de los mayores males del arte actual, bastará ver la estrecha colaboración de trabajo entre arquitectos, escultores, vidrieros, decoradores, etc., ceñidos estrechamente a un fin: en este caso, el lugar de oración y reunión de la comunidad cristiana. Es verdaderamente desalentador el contemplar —en la época de las masas, la industrialización, el «Metro» y el estadio— la trágica escisión entre las artes, salvo aquellos casos en que un arquitecto clarividente intenta fundir esa dispersión que llega hasta el fondo espiritual del hombre de hoy. Es difícil conciliar la gran industria o el ágora multitudinaria —por ejemplo— donde las gentes viven la mayor parte de su vida sin el estímulo y la elevación del arte, con el comercio de cuadritos o esculturitas a escala de las viviendas burguesas. No está mal que usted o yo tengamos cuadros en casa, pero sería mejor que el cinematógrafo, el teatro, la plaza, la calle o la fábrica, contribuyeran a unir lo desintegrado, a expresar en el ambiente las ansias comunes a todos los individuos. Esa magnífica función integradora corresponde de lleno al artista, llámese urbanista, arquitecto, pintor, escultor, vidriero o herrero. Mas este objetivo —que habremos de reconquistar si queremos salvarnos en nuestra historicidad— solamente puede lograrse abatiendo ese grotesco divismo que aqueja a los artistas actuales, incapaces de comprender cosas tan esenciales como la grandeza del servicio anónimo o la pequeñez de la compraventa que humilla constantemente su feroz individualismo.

Así lo han comprendido esos equipos franceses (con personalidades tan egregias como Perret o Le Corbusier) que han colaborado a levantar casas de oración, no en torno a un nombre que busca la fama, sino en derredor del único centro posible en tal lugar: el altar de la misa. La cuestión es, naturalmente, muy complicada. Atisbamos los riesgos que pueden convertirla en algo contraproducente y peligroso, pues el arte también es búsqueda y expresión personal, logros que tal vez sea injusto sacrificar cuando necesitamos ordenar e iluminar un mundo difícil y transicional.



JEAN-PIERRE PERNOT: Estación de Vía Crucis en cobre repujado.



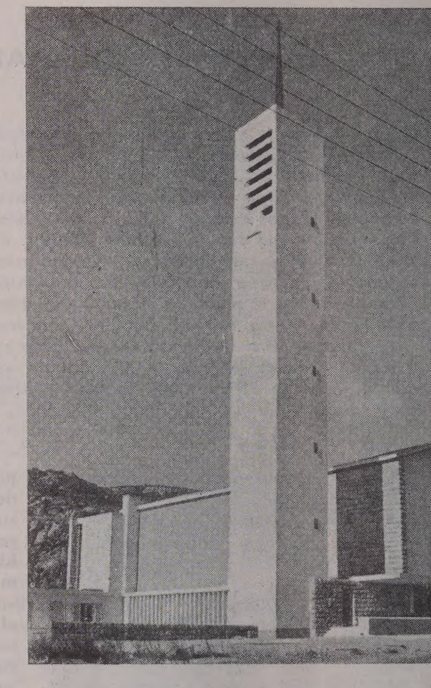
PIERRE GAUDIN: Vidrio y cemento.

Lo realizado en Francia por las «Cooperativas de Reconstrucción» prueba la eficacia de un método, pero también demuestra (salvando, claro está, las exigencias de cada geografía), en el grupo de sus nuevas iglesias, los esfuerzos para encontrar un vocabulario común y las búsquedas experimentales para adaptar nuestra técnica a una necesidad milenaria. En este sentido, la aparente falta de madurez es un timbre de gloria.

La catedral gótica emergía gloriosamente sobre todas las construcciones que la rodeaban. Era la materialización de la unidad y el dominio, el resumen de una aspiración colectiva; era enseñanza y alarde. El papel actual del templo en un conjunto urbano, siendo substancialmente idéntico, acentúa la nota de humildad y recogimiento; hace de la sencillez una ley, procurando la máxima comunicación entre el oficiante y los fieles, entre la oración viva que debe ser el templo y la plegaria del creyente. Así, vidrieras e imágenes, planta y estructura, capillas y naves, luces y sombras, están concebidas las más de las veces como reposo para encontrar el camino que van señalando los símbolos.

Al contemplar algunas obras conseguidas, nos llegan esos nombres —como el del P. Couturier— que merecen gratitud y elogio sin límites. Ellos lucharon por la identificación del templo con la época, por la supresión de la barrera que separaba al artista de la iglesia. Dijérase que era un mismo empeño unitivo e integrador el que inspiró a Perret cuando fundió interior y exterior a través del filtro de las grandes vidrieras. Poco podrá extrañarnos —pues todo ello pertenece ya a los logros estéticos de nuestro tiempo— que las perforaciones abiertas por Frank Lloyd Wright en 1923, entre los bloques de cemento de la villa Maillard, reaparezcan en la plasticidad compositiva de las ventanas irregulares distribuidas por Le Corbusier en la caja de muros de Ronchamp, por Schmit en Villey-le-Sec, por Lecaisne y Rouquet en Maizières-les-Metz o por Madeline y Fraisse en Tromborn. Mucho ha costado —y seguirá costando— el lograr que las cosas se parezcan a sí mismas: la iglesia, a la Iglesia; la imagen, a la Imagen..., en vez de semejarse a grandes tortadas, a ejemplos del ayer o a modelos todavía peores, quedando al descubierto espíritus infecundos y pobres.

Aun siendo tan importante el contenido de esta hazaña francesa en el orden religioso, no es menor su interés si hacemos trascender la lección a otros campos. Con sus casas de oración, las «Cooperativas de Reconstrucción» han actualizado soluciones de validez general en orden a la existencia comunitaria que nos ha impuesto la vida actual. Para el arquitecto, ha sido un aviso que le impedirá olvidar la necesaria cooperación del artista, la precisión de que él mismo trabaje en términos creadore[s] y con sensibilidad artística. Al artist[a] le ha ofrecido la posibilidad de un[a] nueva plenitud de su arte. Al artesa[-]no, rango y responsabilidad. Y [...] hombre para el que se ha trabajad[o] caminos más anchos y propicios.



MAURICE BINY: Iglesia de Le Po

Los puristas partidarios del art[e] para sí mismo (que sería tan respe[-]table si no fuera con tanta frecuenci[a] vulgar deserción), descompondrían es[-]te ejemplo francés en una serie d[e] logros estéticos aislados. Sin embar[-]go, no faltará quien sepa aprovecha[r] tan soberbias enseñanzas, aplicándo[-]las sin lastres inútiles, con generos[i-]dad y elevación. Esto —claro está— vale para lo nuevo, cuando se ha d[e] proyectar, crear y construir; ahor[a] bien, tiene especial valor cuando s[e] trata de salvar testimonios del pasa[-]do, amenazados por las heridas d[el] tiempo. La exigencia «actualizadora» que va imponiéndose inexorablemen[-]te, obliga aquí a una sensibilidad af[i-]nadísima, prudente y respetuosa. Co[-]mo si estuviera pensando en la bar[-]barie barroca, que embadurnó co[n] falsedades inicuas tantos templos me[-]dievales, Yvan Christ, hablando de l[as] iglesias restauradas, nos avisa: «Un[a] iglesia casi milenaria no puede s[er] campo de experiencias estéticas pa[ra] el siglo XX.» Para todo ello —lo [de] ayer y lo de hoy— hace falta un rec[to] talante de «servir».

No creo necesario analizar detall[a-]damente la gran riqueza de algo q[ue] muchos de ustedes tendrán ocasi[ón] de ver con sus propios ojos. Solame[n-]te quisiera recordar aquí unas pal[a-]bras de Raymond Cogniat: «El e[s-]fuerzo hecho en Francia durante añ[os] para introducir el arte contempor[á-]neo en la iglesia debe conducir, ind[u-]dablemente, a la actualización de [los] valores espirituales por los cuales [el] genio individual se pone al servi[cio] de todos.»

indice

FUNDADA EN 1948

Director:
JUAN FERNANDEZ FIGUEROA

Subdirector edición española:
EUSEBIO GARCIA-LUENGO

Subdirector edición extranjera:
ALVARO FERNANDEZ SUAREZ

Redactor Jefe:
ANTONIO MARQUEZ

Secretario de Redacción:
FRANCISCO FERNANDEZ-SANTOS

Dibujante:
JOSE ZALAMEA

Exclusiva de Publicidad:
MANUEL VILA MANZANARES
Cerdeña, 359, ático
BARCELONA

HABLE USTED

Abajo tiene el lector otra docena de respuestas. Las preguntas, que resaltamos, son las siguientes:

PREGUNTAS

1. ¿Qué autores son lectura *habitual* de usted, y cuáles *predilectos?* (españoles y extranjeros).—2. Temas y *actitudes* de INDICE que le parecen abiertamente bien.—3. ¿En qué ocasiones, y por qué, ha sentido el deseo vehemente de *abandonar* la Revista?—4. ¿Le parece justo que incluyamos en nuestras páginas autores jóvenes, noveles, o preferirá que insistamos en ciertos autores conocidos, de renombre?—5. ¿Tiene afición por la música? (modalidad y compositores).—6. Si fuese usted el Director, ¿a qué dedicaría atención preferente? (TEMAS: españoles o extranjeros. MATERIAS: arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, poesía...).—7. ¿Bajo qué lema concibe la concordancia política; en qué juicio la resumiría usted?

A estas preguntas puede añadir el lector —y responderla él mismo o no, según su gusto— una nueva pregunta, la OCTAVA, que podría formularse del siguiente modo: ¿Qué pregunta que no hace INDICE le hubiera gustado que le formularan?, *pudiendo el interesado contestar o no a su propia pregunta, según lo estime oportuno.*

NOTA.—Se publicarán los nombres y el lugar de cada lector que envíe su cuartilla como cabecera o firma de la misma, pero no las señas particulares, salvo a petición propia. Sin embargo, en la carta de remisión, sí deben venir esas señas. Sin tal requisito —que impide el anonimato—, no se hará pública la respuesta a que corresponda. En el caso de que algunos lectores prefieran que su texto se publique sólo con iniciales, junto al lugar de procedencia, pueden hacerlo constar así. Se les respetará tal deseo, pero no en la carta de remisión, repetimos. También rogamos encarecidamente añadir al nombre, como pie de firma, la profesión del remitente.

VALENCIA

1.—*Autores* habituales: *Heidegger, Max Scheler, Marcel, Russell, Dilthey, Jaspers, Rilke, Baudelaire, Sartre, Toynbee, Faulkner, Kafka, Kierkegaard, Camus, Ortega, Unamuno, Marañón, Laín, Caba, Antonio Machado, J. R. Jiménez, Salinas, Guillén, Aleixandre.*

Autores predilectos: *Heiddegger, Marcel, Russell, Baudelaire, Laín y J. R. Jiménez.*

2.—Actitudes *de INDICE que más me agradan:* a) *Actitud de alerta para captar inquietudes y problemas de actualidad.* b) *Actitud de amplitud de horizontes, cargados de sugerencias.* c) *Actitud sincera, honesta y sin prejuicios en el exponer, juzgar, criticar y polemizar.*

Temas: a) *En general, todos bien.* b) *Creo oportuno mayor extensión en la crítica musical.* c) *Apetecería la crítica filosófica.*

3.—*En ningún momento.*

4.—*Autores conocidos: A pequeñas dosis, selección muy escogida: nunca convertir la Revista en hornacina donde se venere, estáticamente, un autor consagrado. Mejor autores noveles, con mesura y siempre que aporten algo nuevo, proyectando, estructurando, «haciendo» opinión e ideas.*

5.—*Intensa afición musical.* Formas: *de cámara y religiosa.* Autores: *Mozart, Beethoven, Brahms, Mahler, Prokofiew, Hindemith, Falla, Cristóbal Halffter.*

6.—Temas *a que dedicaría más atención: Indiferente que sean españoles o extranjeros.* Materias: *Filosofía y poesía. Base, a mi entender, de todo lo demás.*

7.—Lema *de concordancia política: Ansia* de trascender *en imaginaciones, proyectos y realizaciones. Ansia «en común», se entiende.*

ENRIQUE AMAT AGUIRRE
Médico.

DILAR (Granada)

1.—Leo todos los que caen en mis manos. Entre los españoles, Ortega y Gasset, Unamuno, Baroja, P. Laín, Pedro Caba, Marañón y Cervantes.—Extranjeros: Camus, Nietzsche, Kant, Sartre y Heggel.—Predilectos: Ortega, Unamuno y Baroja.—Extranjeros: Camus, Sartre y Nietzsche.

2.—Me agrada en INDICE su atención a los lectores, las respuestas y diálogo que mantiene, y especialmente a la juventud.

3.—Abandonar su lectura, nunca, porque es la Revista que más llena mi atención en todos los temas que trata, tanto filosóficos como de arte y política.

4.—Creo necesario incluir autores jóvenes, pero sin dejar de hacerlo de autores consagrados y de renombre.

5.—En general, me gusta la música, y especialmente la música moderna.

6.—Los temas que preferiría son filosofía, sociología y política. La identificación de España con el mundo Occidental, en todo lo fundamental y en pensamiento de rango universal, es un asunto en que deberíamos colaborar todos, para no quedarnos como un compartimiento estanco y al lado del camino.

7.—Esta pregunta es difícil de contestar, pero si lo que desean, de una manera abierta, es indagar la opinión, allá va la mía: Estoy de acuerdo con los Papas y la doctrina de la Iglesia en cuanto condenan los Regímenes Totalitarios, de la índole que sean, porque absorben y anulan la iniciativa individual, la libertad, y corrompen la dignidad humana; el Estado tiene su límite y no debe pasar de la raya, supliendo y no reemplazando a la iniciativa privada y realizando los servicios públicos antieconómicos a los individuos y empresas, y útiles y necesarios a la Comunidad. Desearía una democracia acerada, orgánica y radical, no solamente en lo político, al estilo de las Occidentales y algunas americanas, sino en lo social, donde impere la justicia y el amor, e inclinada a la Autoridad, acortando las diferencias ingentes de riquezas en pocas manos con la extrema miseria, y así paliar el odio de clases, si no es posible evitar éstas.

MANUEL RUIZ CUESTA

PALENCIA

1.—Novelistas, historiadores, ensayistas. De hoy: Cela, Marañón, Azorín, Chesterton, Graham Greene, Papini, Maurois, Zweig.

2.—La independencia con que INDICE mantiene su esfuerzo, así como el intentar romper la rutina de lugares comunes al enjuiciar ideas, literatura, pintura, etc.

La postura antidogmática de muchos de los colaboradores, al "recibir" y comentar las opiniones contrarias a las suyas en la materia de que escriben. Y con esto quiero decir que, cuando escriben, están convencidos de que no están definiendo "urbi et orbe".

3.—Suscriptor antiguo, no he sentido nunca el deseo a que alude la pregunta. No obstante, el deseo de abandonar la lectura de algunas páginas, sí; pero esto entra ya, también, dentro de las preferencias personales.

4.—El equilibrio entre los dos extremos, es mi opinión, sólo roto en aras de lo excepcional.

5.—Sí. Con unos nombres está contestada la pregunta: Beethoven, Chopin, Tchaikovsky.

6.—Difícil contestar a esta pregunta. Si me dejara llevar por mis aficiones —probablemente en tal caso mal director—, daría preferencia a las letras, teatro, cine. Si predominara el interés por la Revista, daría atención preferente a todo, si para todos quería ser la Revista. Y, sin duda ninguna, los aires de fuera no pueden faltar nunca, para no marchitarse. Con lo de más allá de nuestras fronteras, se aprende, se compara, se juzga...

7.—Casi con un mandamiento: Respeta el derecho, y reconócelo, de tu "vecino", como quieres que éste reconozca y respete el tuyo. Si a esto le añadimos una dosis de generosidad cuando se trata de la parte más débil, creo tendríamos una fórmula.

ANTONIO CABRERO
Registrador de la Propiedad.

GRANADA

1.—*Ustedes, bastantes de las firmas que aparecen en la Revista, Manuel Halcón, Pedro de Lorenzo, J. M.ª Gironella, V. Carredano, Unamuno, Marañón. Hace unos años, leí a don Eugenio d'Ors y Thomas Mann.*

2.—*Su espíritu, la crítica de teatro y de cine, los artículos que firma Luis Trabazo. Todas las actitudes.*

3.—*Cuando veo en los kioscos un nuevo número de INDICE, se apodera de mí una alegría indecible, y el corazón se me acelera. ¡Tanto es lo «desconocido y esperado» que para mí significa! Nunca he sentido esa necesidad.*

4.—*Por completo. Además, ustedes no se olvidan de dar a conocer lo que de valor crean los conocidos y de renombre.*

5.—*Mucha. Siento gran interés por la música contemporánea de España y del extranjero, y por los cantos y danzas populares de los pueblos de Europa. De los compositores, «siento» a Beethoven, Dvorak («Nuevo Mundo»), Khatchturian, Tchaikovsky.*

6.—*Españoles y extranjeros, sin distinción.* Materias: *Política, dando preferencia a lo social; activaría más la sección de cine, y publicaría una serie de trabajos del tipo de «Seis postales de Suecia».*

7.—*Soy falangista.*

M. MARTIN GAMEZ.

MADRID

1.—Lectura habitual (subrayo los predilectos): Españoles.—Filosofía: Zubiri, Ortega, Unamuno, d'Ors.—Ensayo: Aranguren, Marañón, Laín, Marías, Ferrater.—Poesía: A. Machado. J. R. Jiménez, Salinas, Aleixandre.—Novela: Cela, Gironella, Delibes.—Ciencia: Palacios, Rey Pastor, Saumells. Extranjeros.—Filosofía: Heidegger, Gilson, Merleau-Ponty, Whitehead.—Ensayo: Guitton, Danielou, Pieper, Guardini.—Poesía: Rilke (traducido), Baudelaire, Claudel.—Novela: Bernanos, Camus, Malaparte, Greene, Kazantakis, St. Exupery.—Ciencia: Heisenberg, de Broglie, Einstein.

Si se me permite hablar de periodistas españoles, hablaré de Pemán, García Escudero, José Pla, Lorenzo Gomis.

2.—Crítica literaria, cine y teatro. Los criterios son abiertos y nada "doctorales". Muy bien los temas de arte. La presentación de la Revista es inmejorable y de agradable lectura.

3.—De un tiempo a esta parte he visto repetírseme las ganas de no comprar INDICE. Las causas son dos:

1.ª Haber abierto sus páginas a temas de pensamiento a través de plumas de poca solvencia intelectual, creando un confusionismo muy desagradable.

2.ª Cierto exceso de afán polémico, por lo que más de una vez he notado que en sus páginas había un "ruido" efectista, innecesario e impropio de una revista de proyección nacional.

4.—Creo que los autores jóvenes han de iniciar su carrera a través de revistas provinciales, antes de pasar con tanta ligereza a revistas nacionales. Estamos muy pobres de publicaciones de altura para no aplicar criterios más rigurosos en la selección.

5.—Me falta formación musical; no entiendo la música moderna. Me agradan Beethoven, Bach, Mozart, Vivaldi.

6.—El alcance de los temas es justo. De no poner más rigor en las páginas intelectuales podría hablarse más extensamente de temas científicos. ¡Está tan descuidada la ciencia en España!

7.—Un equilibrio entre la autoridad y la libertad, entendida ésta tanto en el plano individual como en el social.

JOSE TURET
Ingeniero Industrial.

ZAMORA

1.—Buenas biografías de grandes hombres, principalmente músicos, pintores y pensadores. Predilectos: Además, naturalmente, del Evangelio, Platón, San Agustín, Shakespeare, Rilke, Juan Ramón Jiménez.

2.—Todo, aunque no fuese más que por su empeño sincero en detentar la verdad. Siga haciendo así crítica del cine; pero hagan más, por favor.

3.—En ninguna.

4.—Sin olvidar a los consagrados, los menos lejanos sobre todo —hay que "consagrar" decisivamente y hasta hacer populares, pongo por caso, a Modigliani, Rouault, Solana, Bela Bartok, Strawinsky, Antoine Bourdelle, porque Falla y Goya, Rodin y Van Gogh, ya lo son, supongo—, hay que introducir espíritus novísimos, siempre que sean realmente portadores de un "mensaje" verdadero, que aumente el acervo cultural-espiritual del mundo.

5.—Aunque desconocedor de la técnica musical, hace tiempo que me es la música una necesidad "vital". La considero como la más auténtica revelación del misterio del mundo y la expresión más bella y profunda de la vida. Abomino con toda mi alma la música que sea sólo frívola evasión, diversión banal o matatiempos.

El gran músico, el impar Beethoven, al que considero no sólo superior a todos, sino casi una especie distinta, como hombre y como creador, es el más universal y el más accesible, sin dejar de ser el más profundo, precisamente por ser el más humano. ¡Soberano, único, Beethoven!... Después, Mozart, Bach, etc.

6.—Si fuese director, encaminaría todo mi esfuerzo y empeño a "cazar" —¡tan difícil!— los valores auténticos de toda actividad espiritual: Arte, Religión, Filosofía. ¿Quién nos hará selección de entre tanta promiscuidad? ¿Quién descubrirá la verdad ante tanta impostura y atrevimiento? ¿Quién escudriñará en un mar tan turbio, complicado y oscuro y cogerá perlas y nos las enseñará?

7.—"In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas".

SERVILIANO ANDRES
Sacerdote religioso. Profesor.

ZARAGOZA

1.—*Autores* habituales: *ninguno.* Predilectos: *Platón, Aldous Huxley, Rabindranath Tagore, Bernard Shaw y Miguel de Cervantes.*

2.—Temas, *los estudios, críticas, semblanzas y biografías literarias y artísticas.* Actitudes, *su crítica constructiva, presentación de autores noveles y sus páginas sincera y amistosamente abiertas a las opiniones de sus lectores.*

3.—*En la renovación de cada suscripción y ante las dificultades económicas de la vida española. Pero mi deseo de abandono no es vehemente, sino duda, por mi necesidad intelectual, que, gracias a Dios, todavía tengo la satisfacción de realizarla con la lectura de esa Revista.*

4.—*No me parece justo, sino conveniente. Justo me parecería que incluyeran trabajos de autores poco conocidos, pero consagrados por alguna de sus obras. Y respecto a los autores de renombre, publicar aspectos inéditos.*

5.—*Sí.* Modalidad: *Sinfónica y folklórica.* Compositores: *J. S. Bach, Beethoven, Tchaikovsky y autores populares.*

6.—*Siento predilección por los temas españoles, según su interés, y por los extranjeros más bien, a causa de su información, supeditando siempre éstos a aquéllos, excepto en casos especiales, en que el interés e información del tema extranjero sean superiores a cualquier otro de la actualidad española.* Materias: *Artes y Letras, como expresa el rótulo de la Revista.*

7.—*A pesar de que el arte de la Política no me atrae y lo desconozco, para hablar de él con un poco de propiedad, puesto que deseo contestar a todas las preguntas, voy a hacerlo con ésta, según mejor crea que debo manifestar lo que pienso. Me agrada el lema de M. Menéndez y Pelayo: Fe, Patria y Cultura; integrando en la palabra Patria toda clase de prosperidades humanas, por cuya alegría y disfrute hemos de laborar todos los españoles, sin reservas, y en la medida total de la personalidad que Dios nos ha dado, y que es nuestro deber cultivar.*

Para el logro de esa concordancia política, es necesario tender, antes, al establecimiento de unas bases de convivencia humana, que podrían ser:

1.ª *Separación de la Administración Pública y defensa de los intereses del Estado respecto de ideologías políticas más o menos particulares.*

2.ª *Descentralización administrativa, a fin de conseguir una mayor rapidez y sencillez en la tramitación de documentos, etc., etc.*

Sin quererlo, he expresado una especie de opiniones políticas, muy comunes al hecho de ser español, pero en verdad que no me gustaría ver a INDICE convertido en un órgano al servicio de una ideología política, sino al servicio de la Política, del Arte y de las Letras, sin otra ideología que su profundo y amistoso humanismo. Mas esto es sólo una opinión.

ROBERTO GRAO GRACIA
Profesor Mercantil.

BARCELONA

1.—Españoles: *Unamuno, Marañón, Baroja, Ramón y Cajal, Alvaro de Laigles... Dámaso Alonso... (Más o menos, por orden de preferencia.)*

Extranjeros: *Santos Mateo, Marcos, Lucas, Juan y Pablo, Guareschi, Schopenhauer, Wodehouse, PASCAL, Joan Butler, Papini, R. Compton, Guardini, etc.*

2.—*Sobre todo, el hecho de que INDICE no sea una revista literaria «cerrada», sino todo lo contrario: joven, apasionada, generosa, desinteresada, profunda, c... preocupaciones y «vistas» universales y no de terruño; en fin, ¿por qué no decirlo?, una revista que parece ser fiel reflejo del espíritu de Jesús.*

3.—*Desde luego, la idea expresada en el 2 no siempre ha resultado ser cierta; pese a todo, nunca he pensado abandonar la revista.*

4.—*Me parece bien que INDICE sea una revista JOVEN, pero precisamente p... ello me parece injusto que se ocupe de autores que de jóvenes no tienen más q... la edad (y aun...), y no de autores antiguos cuya JUVENTUD es eterna. (Juz... inútil citar nombres.)*

5.—*No.*

6.—*Si yo fuera el director de la revista, me daría cuenta de que una cosa ... mi voluntad y otra mis posibilidades. De todas formas, me parece que la tarea m... urgente que está planteada en España es la de la Educación Nacional. No me refie... al analfabetismo (en luchar contra él ya hace el Gobierno lo que puede), sino ... la manera de ser de la instrucción, primaria y media, en España. Cito estas líne... de C. J. Cela (se trata de la visita de Cela a una escuela de Guadalajara): «La ma... tra, a una alumna:* —¿Cuál fué la mejor reina de España? —*Isabel la Católic...* —¿Por qué? —*Porque luchó contra el feudalismo y el Islam, realizó la unidad ... nuestra Patria y llevó nuestra religión y nuestra cultura allende los mares. ... maestra, complacida, explica:* Es mi mejor alumna. *Cela toma aparte a la niña ... le pregunta:* —¿Tú sabes lo que es el feudalismo? —*No, señor.* —¿Y el Islam? —*No, señor. Eso no viene.* La chica está azorada y suspendo el interrogatorio.»

¿Qué porvenir le espera a España con una instrucción (?) así? ¿Una instrucci... que fomenta el analfabetismo?... Y eso no ocurre sólo en la enseñanza primar... sino también, y sobre todo, en el Bachillerato. ¡Ya podrán los ministros de Educ... ción Nacional hacer «reformas» de Bachillerato! ¡Mientras no reformen el espíri... de sus profesores!...

7.—*Creo únicamente posible la CONCORDANCIA política, en España, si partim... de la idea de que la Patria es una unidad de destino en lo universal y de que ... existencia de partidos políticos (en España, y en las circunstancias actuales) dañ... ría al progreso económico de España y a la libertad de expresión de los intele... tuales.*

JUAN CARLOS SOLÉ

SAN FERNANDO (Cádiz)

1.—Predilectos: Ortega, Cela, Baroja, Huxley, Mann, Bertrand Russell.

Habituales: Ninguno; depende del tema que me interese en el momento.

2.—No me he parado a pensar en las "actitudes" de INDICE, preferiría creer que no las tenía. Temas: Los de música, arquitectura y científicos.

3.—Sé que es pueril, pero me enfada a veces el formato... ¡Aquel formato de la Revista de Occidente!

4.—No veo qué razón puede haber para excluir los autores sólo por ser jóvenes o noveles. El único criterio de inclusión o exclusión debe ser la calidad.

5.—Sí, de concierto. Compositores: Brahms, Bach, Respighi, Falla, Debussy, Ravel, Strawinsky, Hindemith, Prokofieff, Bartok.

6.—A ninguno; una revista de "Artes y Letras" debe procurar dedicar igual atención a todas las materias y temas.

7.—Hasta tal punto la considero una utopía, que se me antoja no sería posible más que en las condiciones que concurren en "Un Mundo Feliz", de Huxley..., y aun serían necesarias dos modificaciones: raer de la tierra las reservas de hombres "donde aun se nace" y eliminar sin piedad al ser que, por accidente en la "sala de decantación", no obtuviera todas las características previstas.

JUAN ALBERICH
Licenciado en Ciencias Matemáticas.

BILBAO

1.—*Naturalmente, aunque parezca tópico,* habitual *Cervantes, y también p... dilecto. Otros autores* predilectos: *Bertrand Russell, Pío Baroja, Dostoiewsky, U... muno y Ortega y Gasset, principalmente.*

2.—*Los temas literarios y político-sociales, estos últimos de vivísimo interés ... este tiempo nuestro, en que la estupidez y el egoísmo de unos pocos han rem... vido los cimientos del mundo. La actitud de INDICE que me parece mejor ... sido la de acoger con un criterio amplio toda inquietud artística y, en gener... humana.*

3.—*No he sentido nunca deseo vehemente de abandonar la Revista.*

4.—*Sí, siempre que lo que digan merezca la pena. Digo «lo que digan» y «cómo lo digan», aunque también esto tiene su importancia.*

5.—*Sí. Sinfónica. Mozart, Beethoven —sobre todos—, Wagner, Falla...*

6.—*Literarios, filosóficos y políticos.*

7.—*La concordancia política sería posible después de concordar económicame... te... No me refiero al llamado «reparto», sino a un reparto equitativo de los fru... obtenidos por la colaboración del capital y del trabajo. Yo creo que, en gener... el capitalista español es poco inteligente, y demasiado egoísta... Y creo tambi... que concordar políticamente en España sería fácil si ellos estuvieran dispuestos ... dar a cada uno lo suyo... y a permitir después el diálogo; no les vendría mal le... con interés a Platón, a ellos... y a todos.*

JOSE LUIS IZAGUIRRE
Apoderado de Banca.

IBIZA (Baleares)

1.—Habituales: *Los autores de todos los libros de texto de mis hijos. Escuela primaria y Bachillerato.*

Predilectos *fueron (considero esto interesante para la encuesta): Spengler, Unamuno, d'Ors, José Antonio, Goethe, Nietzsche, Schubert, Dostoiewsky, Shaw, Chesterton, Gómez de la Serna (Ramón), César Vallejo, San Juan de la Cruz, A. Machado, San Agustín.*

Lo siguen siendo o lo son ahora: José Antonio, Pío XII, César Vallejo, San Juan de la Cruz, San Pablo, San Juan, San Lucas, San Mateo, San Marcos, Gonzalo de Berceo, Cervantes (Don Quijote), *Anónimos* (Romancero), *Anónimo* (Poema del Cid), *Lope de Vega, Jorge Manrique y todos los poemas de la Edad Media y del Siglo de Oro que me gustan.*

2.—*La actitud general de INDICE. Las cartas al Sr. Director y las contestaciones de éste. Las polémicas del Director: por ejemplo, la que tuvo con Aranguren y Laín Entralgo (doy la razón al Director). Alguna crítica valiente y original: por ejemplo, la de Neruda (no recuerdo ahora el autor). La crítica en general: cine, literatura, arte.*

3.—*Cuando me he encontrado en casa con tres o cuatro INDICE atrasados, siete u ocho revistas españolas y extranjeras, quince o veinte diarios y todo sin leer. Esto, unido al deseo de hacer economías en el presupuesto familiar.*

4.—*Me parece justo lo primero y me parece malsano, triste y aburrido lo último.*

5.—*Sí. Toda la música popular española y suramericana. Alguna música clásica: Bach, Mozart, Beethoven.*

6.—Temas: *españoles.* Materias: *Arte, Poesía, Religión, Política, Ciencia.*

7.—Lema: *José Antonio.*

Juicio: *«Sólo hay una actividad que no me canse, y es la de comprender».* (*Eugenio d'Ors.*)

JACINTO BOZA DE BLAS.

PONFERRADA (León)

1.—A. Machado, J. R. J., J. Valverde, Ortega, Unamuno, Marañón, L. Bloy, Van der Me... Ch. Moeller, T. Merton, Bernanos, G. Green, J. Green, Papini, Chesterton, O'Neill, Bue... A. Sastre, Cela, Camus, P. Teilhard de Chardin, el Evangelio.

2.—El polemizar; y el hacerlo con caridad y afán de esclarecer y construir. El interés... "comunicación" que da F. Figueroa a sus cartas para los lectores.

3.—En ninguna; todo lo contrario.

4.—Justísimo lo de los noveles. Por otra parte, hay autores "conocidos" que debieran se... mucho más. Bloy, por ejemplo, y ahora P. Teilhard de Chardin, cuyo pensamiento —y no ... refiero a la teoría evolucionista, concretamente— creo que marca una etapa.

5.—Sí. Tchaikovsky, Debussy, Strawinsky. Música de ballet. "El Concierto de Aranjue... Un buen microsurco de bailables.

6.—A que en todas las materias se perciba el latino del Espíritu.

7.—¿Concordancia política? Es una pregunta muy compleja para mí. Me parece, no ... hermoso, sino lógico el universalismo, y por ningún lado encuentro justificación para ... guerra. Aclararé que tengo seis hijos y que el mundo me aparece lleno de belleza; a lo m... esto influye en mi rabioso antibelicismo. Honestidad, buena voluntad y política son pala... que no veo forma de que concuerden más que esperando mucho en el futuro (que es lo ... debemos hacer).

MARIA ZAFRA DE LAMUEDRA.

VALLS (Tarragona)

1.—Habituales: *Santo Tomás* (Summa), *Azorín, Ortega. Otros preferidos: T. Salvador, Aldecoa, Aranguren, Zubiri, Dostoiewsky, Huxley, G. Greene, Bernanos, Camus (un poco Cela). Y las novedades más recientes, preferentemente Premios Literarios Nacionales y Extranjeros. REVISTAS: Insula, Revista, Ecclesia, Nuestro Tiempo, El Ciervo, Destino e INDICE.*

2.—*Los filosóficos y científicos; ensayos sobre literatura y el menester creador. ACTITUD: la sincera a ultranza; aunque en el hacer se deslicen perdonables contrasentidos, muy humanos y, por ende, comprensibles.*

3.—*¿Aquella vez que mis originales cayeron en la papelera? No. Jamás he albergado tal idea por discrepar de alguna opinión sustentada por INDICE. Del contraste extraigo tanto jugo o más del que posiblemente consiguiera cosechar andando codo contra codo.*

4.—*Bueno; distintas veces he remitido cuentos; y si no fuera por la mecánica de pasarlos a máquina, seguiría haciéndolo. Parece justo alienten a los jóvenes, porque estamos hartos de concurrir a certámenes convocados por revistas, cuyo premio —de una talla igual a la de una suscripción anual—, se volatiza en un silencio nada virtuoso. Los autores consagrados merecen el respeto y un espacio siempre que «tengan algo nuevo que decir», puesto que olvidar sus esfuerzos es noble y poco cristiano.*

5.—*Sí. Gusto de Beethoven, Mozart, Bach, Haendel, Falla, Rodrigo, Schum... Gershwin, Strawinsky, Schoenberg. De los contemporáneos, Coleporter, Purcell, ... y algunos más ayudan a cortar esas tardes u horas inesperadas en que el esp... no encuentra nido donde empollar.*

6.—*Pediría consejo a su actual Director; vive alertado y su proa es firme y ... dónde va. Su actitud, abiertamente conciliable con el espíritu evangélico, le h... y es firme seguro por donde se puede tranquilamente andar. Sus cartas son ... un tratado de respeto al prójimo, y calan hondo.*

7.—*En el de la Caridad; el mutuo respeto y el sentido despierto, consider... siempre al Hombre como alguien que, con nosotros —en favor o disfavor—, ... bien o mal, y por el lazo entrañable de origen y fin, un día habremos de dar ... ta —de los suyos— con nuestros actos. La Comunión de los Santos y la co... dancia exige mucho más que la condición simplemente vitalista en que el ho... se recrea.*

JOSE MARIA ILLA MONNE
Aprendiz de Hombre.

Novela

	Pesetas
3.401.—DIARIO DE UN EMIGRANTE, de M. Delibes	75
3.402.—LA CELOSIA, de A. Robbe-Grillet	35
3.403.—LAS TORTUGAS, de Loys Masson	55
3.404.—BLANQUITO, PEON DE BREGA, de Jorge Cela	40
3.405.—MARCELINO PAN Y VINO. Cuentos de Padres e Hijos, de Sánchez Silva.	115
3.406.—ADELAIDA Y OTROS ASUNTOS PERSONALES, de Sánchez Silva	50
3.407.—DIARIO NOCTURNO, de Ennio Flaiano	75
3.408.—EL CAMINANTE EN LA NOCHE, de J. Knittel	50
3.409.—LA TIERRA PROMETIDA, de W. Deeping	35
3.410.—NADIE ESCAPA A SU DESTINO, de Clarence Kelland	60
3.411.—ESAS SOMBRAS DEL TRASMUNDO, de Luis Romero	50
3.412.—LAS ROSAS DE SEPTIEMBRE, de André Maurois	80
3.413.—LOS CINCO DEMONIOS DE KILMAINHAM, de Mc Cullough	60
3.414.—EL JINETE CAUTIVO, de Anne M. Dove	70
3.415.—PEONIA, de Pearl E. Buck (13.ª ed.).	60
3.416.—EN BUSCA DEL GRAN KAN, de Blasco Ibáñez	70
3.417.—MIS MUJERES MUERTAS, de Carter Dickson	30
3.418.—LA HORA DE LAS ESTRELLAS, de Heinlein	30

LIBRERIA

Indice por Correspondencia

Si desea conservar esta Bibliografía, corte por los trazos continuos, doble por los puntos y una según la numeración.

Trimestralmente le proporcionaremos un Indice, si lo solicita.

Ruego a ustedes me remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los libros siguientes:

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

(Fecha y firma)

Filosofía

	Pesetas
.341.—ORTEGA, UNA REFORMA DE LA FILOSOFIA, de Garagorri	50
.342.—KANT, HEGEL, DILTHEY, de Ortega y Gasset	30
.343.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA, de Balmes	50
.344.—LA TEORIA DE LOS MODOS EN SUAREZ, de Alcorta	46
.345.—SENECA: LA FILOSOFIA COMO FORMACION DEL HOMBRE, de Artigas	40
.346.—ESTUDIOS SOBRE MEDICOS FILOSOFOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX, de Carreras Artau	100
.347.—FILOSOFIA DEL ESPIRITU, de B. Groce. Derisi	40
.348.—PHILOSOPHIA ANTIGUA POETICA, de López Pinciano (3 tomos)	130
.349.—LOS CARACTERES Y LA CONDUCTA, de Abenhazam de Córdoba	50

Ciencias sociales

	Pesetas
3.350.—HISTORIA DE LA ESTRUCTURA Y DEL PENSAMIENTO SOCIAL HASTA FINALES DEL XVIII, de Arboleya	250
3.351.—ESTUDIO DEL COSTE DE ADQUISICION DE LOS ALIMENTOS PRECISOS... COMO BASE DE UNA POLITICA DE SALARIOS, de P. Bustinza	25
3.352.—LA MENTALIDAD ANTICAPITALISTA, de L. Von Mises	100
3.353.—EL DERECHO PRIVADO DE LOS PUEBLOS, de Dekkers	170
3.354.—LA CITY DE LONDRES Y LOS GRANDES MERCADOS INTERNACIONALES, de Duphin Meunier	150
3.355.—LA DOCTRINA ECONOMICA DE LA IGLESIA, de D. Meunier	70
3.356.—LA TEORIA DEL INTERES EN LA ESCUELA DE ESTOCOLMO, de Cano Denia	60
3.357.—GRAFICOS Y PRACTICAS DE CONTABILIDAD, de Del Peso	198
3.358.—ORGANIZACION CIENTIFICA DE LAS EMPRESAS. SU VALORACION, de De Lucas	64
3.359.—TABLAS FINANCIERAS Y ACTUARIALES, de Gil Peláez	140
3.360.—VADEMECUM DE CALCULOS MERCANTILES, de Paret	70
3.361.—MISION DE ESPAÑA EN AMERICA. 1540-1560, de Pereña	75

Ruego a ustedes me remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los discos siguientes:

....
....
....
....
....
....
....
....
....

(Fecha y firma)

Corte, doble y franquee como está indicado al dorso.

Música popular

	Pesetas
34. CANTOS Y DANZAS DE ARMENIA: ...as vendimias", "Zintch ou Zintch", "Claro ... luna", "Zalamera mía" (A. Alexandrian), ...anción de regoiijo" (Karo Zakarian), "Ron- de Gmuru" (N. Tigranian) y "Qué decir" ...rovador Avassi). Por los Conjuntos Arme- ...os, bajo la dirección de A. Alexandrian, Zakarian, T. Altounian y A. Merangulian. ... cm., 33 r.p.m.	97
35. MUSICA DE LOS BALCANES: "Ocho ...nzas populares": "Samia" (Georgia), "La ...epa" (Kozan), "Artachati" (Armenia), ...anto de juego" (Rumania), "La célebre ...lle de Szanto" (Hungría), "Danzas de pas- ...es" (Hungría), "Danza de la alondra" ...umania) y "Sirba" (Moldavia). Por distin- ... conjuntos y solistas.—17 cm., 33 r.p.m.	97
6. MUSICA HUNGARA: CANTAD, VIO- NES: "Ritmo alado", "Murmullos del bos- ...e", "Alma popular", "Danza del diablo", ...obre el lago Balatón", "Flores inocentes" "Verbunkos de Kiskun". Por la Orquesta ...lklórica de la Radio Húngara, dirigida por ...ndor Lakatos.—17 cm., 33 r.p.m.	97
7. AIRES POPULARES HUNGAROS Y ...ENESES: "Dos pajaritos", "Aires popula- húngaros", "Olas del Danubio" y "Danza ...ngara". Por Yoska Nemeth y sus zíngaros. ... cm., 45 r.p.m.	77

GRABACIONES DESTACADAS

BRAHMS: "Concierto en Re Mayor para violín y orquesta", op. 77. Por David Oistrakh y la Orquesta de la Radiodifusión de la U.R.S.S., dirigida por Kondrachin.—HISPAVOX-CHANT DU MONDE HC 4213.—25 cm., 33 r.p.m.

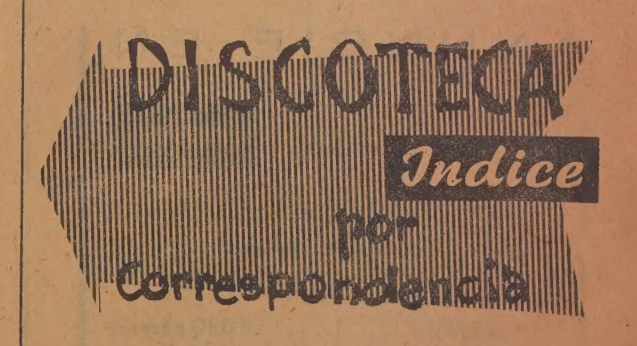
El famoso concierto para violín de Brahms se estrenó en Leipzig el día de Año Nuevo de 1879, con Joachim como solista, actuando el propio Brahms como director. Las dimensiones de la obra, su nobleza y su falta de concesiones al virtuosismo desconcertaron a la crítica contemporánea, que no supo apreciar la gran obra del compositor amburgués.

Desde el punto de vista de la estructura formal, el concierto de Brahms se aproxima mucho al de Beethoven, al que recuerda insistentemente. El equilibrio entre el violín solista y la orquesta se mantiene siempre; y el empaste tímbrico es extraordinario.

La interpretación ideal de este concierto habría de buscar un justo medio entre la desbordante emoción romántica y la férrea estructura clásica de tradición camerística. Por esta razón, la obra de Brahms admite un gran margen de grados emotivos.

La grabación de HISPAVOX-CHANT DU MONDE, que comentamos, hace resaltar los valores más apasionados de la obra. La interpretación de David Oistrakh es extraordinaria, y hace honor a su fama. También la labor de la Orquesta de la Radiodifusión de la U.R.S.S., dirigida por Kondrachin, es excelente. A esto se suman las condiciones técnicas de la grabación. Todo ello hace de este disco pieza indispensable de la discoteca moderna.

R. B.



Todo el repertorio discográfico, Novedades, Selecciones, Especialidades, a disposición de usted en su domicilio.

0,15

Pedido de Librería
(29,10.º del Reglamento)

INDICE

Librería por correspondencia
Apartado 6.076

MADRID

Remite:

D. ....

....

domiciliado en ....

....

....

....

Franqueo

94

ARBOR

N.º 149. Mayo 1958

SUMARIO

ESTUDIOS:

El nuevo emporio del Sahara, empresa euroafricana, por *Alberto Martín Artajo.*

NOTAS:

La España de Carlos III y su conciencia de período histórico, por *José Muñoz Pérez.*
En torno a las conclusiones del IX Consejo Económico Sindical, por *Carlos Cavero Beyard.*

INFORMACION CULTURAL DEL EXTRANJERO:

El séptimo continente, por *Amando Melón.*
Una ojeada a Dylan Thomas, por *José Alberich.*
Noticias breves: El problema lingüístico en Noruega, por *Emilio Lòrenzo.*—Los estudios técnicos en Gran Bretaña.
Del mundo intelectual.

INFORMACION CULTURAL DE ESPAÑA:

Bibliografía.

8

Ciencia y Técnica

Pesetas

3.281.—ENCICLOPEDIA DE LOS DESCUBRIMIENTOS DEL SIGLO XX, de Laprince-Ringuet 48
3.282.—¿LA ENERGIA ATOMICA FUERZA INDUSTRIAL?, de Aragonés......... 6
3.283.—TECNICA DEL CINE EN COLOR, de Fernández Encinas......................... 20
3.284.—2.000 PROCEDIMIENTOS INDUSTRIALES AL ALCANCE DE TODOS (10.ª ed.), de Formoso............ 60
3.285.—SINOPSIS DE ANALISIS QUIMICOS, de Lundell Hoffman............... 15
3.286.—FARMOCLINICA, de Rosasolano....... 24
3.287.—EL NUEVO URBANISMO, de Bardet. 35
3.288.—MANUAL NORTEAMERICANO DE PINTURA Y REVESTIDO EN LA CONSTRUCCION 13
3.289.—RENDIMIENTO Y VALORACION DE OBRAS, de Font Maymó.............. 48
3.290.—CANTERAS Y CIELO ABIERTO, de Gascuñana 13
3.291.—FORMULARIO PARA PROYECTOS DE ESTRUCTURAS, de Lahuerta... 20
3.292.—MATERIALES AGLOMERANTES, de López Franco................................ 13
3.293.—REFRIGERACION INDUSTRIAL Y COMERCIAL, de Nelson................ 25
3.294.—CASAS MINIMAS (32 modelos), de Soto y Cienfuegos......................... 10
3.295.—ENFERMEDADES DE LA MAQUINARIA ELECTRICA, de Sttubings. 10
3.296.—MAQUINAS - HERRAMIENTAS, de Velasco de Pando.......................... 23
3.297.—CONSTRUCCION ECONOMICA DE CIUDADES, de Wagner................. 12

90

Poesía y Teatro

Pesetas

3.363.—ANTOLOGIA DE LA NUEVA POESIA ESPAÑOLA, de J. L. Cano...... 100
3.364.—ARROYO CLARO, de Concha Lagos... 35
3.365.—VIVIENDO, y otros poemas, de Jorge Guillén 55
3.366.—OLEO, de P. García Baena............. 20
3.367.—SOLEDAD HERIDA, de Blanca Alonso 35
3.368.—ANTOLOGIA POETICA EN HONOR DE GARCILASO DE LA VEGA...... 250
3.369.—LAS FUENTES DEL ROMANCERO GENERAL (Madrid, 1600). Edición y notas de Rodríguez Moñino.......... 1.650
3.370.—ROMANCERO DEL REY RODRIGO Y DE BERNARDO DEL CARPIO. Edición de R. Menéndez Pidal......... 150
3.371.—TRAGICOMEDIA DE CALIXTO Y MELIBEA. Libro también llamado "La Celestina"........................... 125
3.372.—FELIPE II, de José María Pemán...... 60

8

Viajes - Geografía

Pesetas

3.325.—HOMBRES Y COSAS DE LA PUERTA DEL SOL, de Araujo............... 5
3.326.—GALICIA: LA ESQUINA VERDE, de García Martí................................ 5
3.327.—CATALUÑA: SINTESIS DE UNA REGION, de García Venero............ 6
3.328.—NAVARRA (Ensayo de biografía), de M. Iribarren.................................... 9
3.329.—ASTURIAS, de Angeles Villarta......... 6
3.330.—GUIA GASTRONOMICA DE ESPAÑA, de L. A. de Vega.................. 10
3.331.—ATLAS UNIVERSAL MEDIO AGUILAR 32
3.332.—ATLAS GENERAL DE ESPAÑA, PAISES Y MARES LIMITROFES, del General Díaz de Villegas........... 7
3.333.—ATLAS HISTORICO ESPAÑOL, de G. Menéndez Pidal.......................... 5
3.334.—GUIA TURISTICA DE ESPAÑA (Dos volúmenes, 150 planos), de M. Carballo 26
3.335.—ATLAS IBERICO DEL SIGLO XX (126 mapas, 860 ils.)..................... 3.0
3.336.—MAPA ITINERARIO IBERICO (atlas o estuche).. 50
3.337.—DICCIONARIO GEOGRAFICO UNIVERSAL, de Villalba..................... 20
3.338.—VIAJES POR ESPAÑA Y PORTUGAL DESDE LA EDAD MEDIA HASTA EL SIGLO XX, de Farinelli (2 vol.)... 22
3.339.—VIAJES DE BENJAMIN DE TUDELA (1160-1173)................................. 4

46

Operas

Pesetas

188. MOZART: "Las bodas de Fígaro". Libreto de Da Ponte. Opera completa en cuatro actos. Acoplamiento automático. Conde de Almaviva: George London (barítono-bajo); Condesa de Almaviva: Elisabeth Schwarzkopf (soprano); Querubín: Sena Jurinac (soprano); Susana: Irmgard Seefried (soprano); Fígaro: Erich Kunz (barítono), y Erich Majkut, Marjan Rus, Wilhelm Felden, Elisabeth Hogen, Rosl Schwaiger, Anny Felbermayer y Hilde Czeska. Orquesta Filarmónica de Viena y Coro de la Wiener Staatsoper. Director: Herbert von Karajan.—Tres discos de 30 cm., 33 r.p.m. 765

189. PURCELL: "Dido y Eneas". Opera completa en tres actos. Dido: Kirsten Flagstad (soprano); Belinda: Elisabeth Schwarzkopf (soprano); Eneas: Thomas Hemsley (barítono). Solistas, Coro y Orquesta del "Mermad Theatre Company" de Londres. Director: Geraint Jones.—30 cm., 33 r.p.m. 255

190. RAVEL: "La hora española". Libreto de Franc-Nohain. Opera completa en un acto. Concepción: Denise Duval (soprano); Gonzalo: Jean Giraudeau (tenor); Torquemada: René Hérent (actor cantante); Ramiro: Jean Vieuille (barítono); Don Iñigo Gómez: Charles Clavensky (bajo cómico). Por artistas y Orquesta del Teatro Nacional de la Opera de París. Director: André Cluytens.—30 cm., 33 r.p.m. 255

4

Música para piano

Pesetas

176. "Trece sonatas para piano". Por Marcelle Meyer.—Texto de presentación de Marcel Couraud.—25 cm., 33 r.p.m. 225

177. SCHUMANN: "Papillons", op. 2. Por Yves Nat.—Texto de presentación de Camille Hardy.—17 cm., 33 r.p.m. 10

178. RAVEL: "Pavana para una infanta difunta" y "Alborada del Gracioso). Marcelle Meyer, al piano.—Gran Premio de la Académie Francaise du Disque.—17 cm., 33 r.p.m. 10

179. MOZART: "Cuatro sonatas para piano" (Do mayor, K.V. 279; Fa mayor, K.V. 280; Si bemol, K.V. 281, y Re mayor, K.V. 311). Pianista: Lili Kraus.—Texto de presentación de Carl de Nys.—30 cm., 33 r.p.m. 28

180. PROKOFIEF: "Sonata núm. 2 para piano", op. 14. Por Emile Guillel.—Texto de presentación de Gustavo Samazeuilh.—17 centímetros, 33 r.p.m. 9

181. BEETHOVEN: "Sonata núm. 24 en Fa sostenido menor, A Teresa", op. 78, y "Sonata núm. 25 en Sol mayor", op. 79. Por Yves Nat.—Texto de presentación de Camille Hardy.—17 cm., 33 r.p.m. 1

182. BEETHOVEN: "Sonata núm. 26 en Mi bemol mayor, Los Adioses", op. 81 a. Por Yves Nat.—Texto de presentación de Claude Rostand.—17 cm., 33 r.p.m. 1

183. SCHUMANN: "Album para la juventud", op. 68 (extractos). Por Helene Boschi. Texto de presentación de Jean Witold.—17 centímetros. 45 r.p.m. ....

82

95

Varios

	Pesetas
3.419.—EXPERIMENTOS CIENTIFICOS DE SOBREMESA, de Kennetk	120
3.420.—ARTE Y CIENCIA DE LOS VINOS ESPAÑOLES, de A. Larrea	25
3.421.—AMOR Y VIDA CONYUGAL, de Streng	50
3.422.—EJERCICIOS DE YOGA PARA EL SANO Y EL ENFERMO, de Muzumdar	60
3.423.—¿QUIERE USTED SER TONTA EN DIEZ DIAS?, de J. Llopis	75
3.424.—ANIMALES RAROS Y SUS CURIOSIDADES, de Hyatt Verrill	100
3.425.—COSTUMBRES Y CREENCIAS RARAS, de Hyatt Verrill	100
3.426.—FOLKLORE PORTORRIQUEÑO, de R. de Arellano	60
3.427.—LOS HALLAZGOS GRIEGOS EN ESPAÑA, de García-Bellido	60
3.428.—EL CONCLAVE DE 1774 A 1775, de Pacheco	100
3.429.—EL ENQUIRIDION. LAS PARACLESIS, de Erasmo	120
3.430.—HISTORIA Y EPOPEYA, de Menéndez Pidal	75
3.431.—LA DIPLOMACIA, de Nicolson	32
3.432.—ANTROPOLOGIA, de Kluckhohn	55
3.433.—ANTROPOLOGIA PEDAGOGICA, de H. Nohl	55
3.434.—LA INDIA CONTEMPORANEA, de T. Mende	55
3.435.—EL OCEANO, de Ommanney	55
3.436.—LOS PAJAROS Y SU INDIVIDUALIDAD, de Howard	46

86

Obras escogidas

	Pesetas
3.316.—PEREZ DE AYALA. Obras selectas	350
3.317.—KNUY HAMSUN. Obras escogidas	225
3.318.—ANDRE MAUROIS. Obras	260
3.319.—RAMON DEL VALLE-INCLAN. Obras escogidas	275
3.320.—OSCAR WILDE. Obras completas	200
3.321.—STEFAN ZWEIG. Obras: I	325
3.322.—S. S. VAN DINE. Novelas escogidas	200
3.323.—LOS PREMIOS GONCOURT DE NOVELA. II	350
3.324.—LOS PREMIOS PULITZER. III	360

91

Agricultura-Ganadería

	Pesetas
3.373.—CANALES DE APLICACION AGRICOLA, de Cavero	80
3.374.—VALORACION DE LA TIERRA, de Elorrieta	75
3.375.—ABONOS, de J. Aguirre	300
3.376.—CURSO DE METEOROLOGIA, de E. de Cañedo	120
3.377.—PLAGAS Y ENFERMEDADES DE LAS PLANTAS CULTIVADAS, de Domínguez	350
3.378.—MAQUINARIA AGRICOLA, de García Lozano	300
3.379.—RIEGOS POR ASPERSION, de García Lozano	130
3.380.—CHARLAS TAURINAS, de Fernández Salcedo	50
3.381.—EL KARAKUL, de V. Boceta	75
3.382.—PATOLOGIA MEDICO-SINTETICA DE LOS ANIMALES, de García Corbacho	350
3.383.—GENETICA GENERAL, de González Miravalles	40
3.384.—VADEMECUM DE VETERINARIA PRACTICA, de P. Garrido	160
3.385.—GANADERIA PRODUCTIVA, de Salazar	75
3.386.—PRONTUARIO DEL AGRICULTOR Y DEL GANADERO, de Soroa	130
3.387.—CONSTRUCCIONES AGRICOLAS, de Soroa	300
3.388.—HIDRAULICA APLICADA A LA AGRICULTURA, de P. de Gracia	100

100 pesetas por un número

Habiéndose agotado el número 40 de la Revista, esta Redacción pagará a 100 pesetas todos aquellos ejemplares de dicho número que se nos envíen en buenas condiciones.

INDICE

Francisco Silvela, 55. MADRID

42

Música de cámara

Pesetas

170. PROKOFIEF: "Sonata núm. 1 para violín y piano", op. 70. Por David Oistrakh (violín) y Lev Oborine (piano).—25 centímetros, 33 r.p.m. 205

171. MOZART: "Sonata en Mi menor", K. V. 304. Por Lili Kraus (piano) y Willy Boskowsky (violín). — Texto de presentación de Claude Rostand.—17 cm., 33 r.p.m. 107

172. SOSTAKOVICH: "Cuarteto núm. 5 en Si bemol mayor", op. 92. Por el Cuarteto Beethoven de Moscú (Dimitri Tsiganov, Vasily Chirinsky, Vadim Borisovsky y Sergei Chirinsky).—Texto de presentación de Marc Pincherle.—25 cm., 33 r.p.m. 205

173. P. ANTONIO SOLER: "Quinteto número 6 en Sol menor", para órgano y cuarteto de cuerda. Por Marie-Claire Alain (órgano), H. Fernández y G. Raymond (violines), M. R. Guiet (viola) y J. Deferrieux (violoncello). Dirección: Jean-Francois Paillard.—A la vuelta, Karl Ph. Emmanuel BACH: "Concierto para órgano y orquesta".—30 cm., 33 r.p.m. 255

174. TELEMANN: "Cuarteto en Mi menor para flauta, violín, violoncello y clavecín". Por Philipe Lamacque (violín), Jean-Pierre Rampal (flauta), Claude Brion (violoncello) y R. Veyron-Lacroix (clavecín). Dirección: Jean Witold.—Texto de presentación de Jean Witold.—17 cm., 45 r.p.m. 77

175. TARTINI: "Sonata en Sol menor" ("Trino del diablo"). Por David Oistrakh (violín) y Vladimir Yampolsky (violín).—17 centímetros, 33 r.p.m. 97

47

Canciones italianas

Pesetas

191. Canciones del V Festival de San Remo: "Sentiero" (Concina y Cherubibi), "L'Ombra" (Colí), por Christina Denise y el Conjunto "Armonia"; "Ci-ciu-ci" (Cantava un usignol) (Seracini y Minoretti) y "Un cuore" (Falcocchio y Mendes). Por Narciso Parigi, con acompañamiento de orquesta. — 17 centímetros, 45 r.p.m. 180

192. Canciones del III Festival Napolitano: "Geluso 'e te" (Pirozzi y De Martino), "Stelle so'cadute" (Mangieri), "Napule sotto e 'ncoppa" (Concina y Marotta) y "O ritratto 'e Nanninella" (Vian y Scarfó). Por Sergio Bruni.—17 cm., 45 r.p.m. 72

Suscripciones a "Indice" en Francia

Para suscripciones a INDICE en Francia, diríjase a:

LIBRAIRIE DES EDITIONS ESPAGNOLES

72, rue de Seine. PARIS (VI)

Precio suscripción anual: 1.650 francos.

NOTICIAS

LA BIENAL DE VENECIA

Del 14 de junio al 19 de octubre de este año se celebrará en Venecia la XXIX Exposición Bienal Internacional de Arte, la mejor y más concurrida de su género en todo el mundo. Este año se preparan muestras de gran interés, como, por ejemplo, una del pintor ruso-alemán Wassily Kandinsky, organizada por el Pabellón de Alemania, con obras provenientes del famoso Museo Municipal de Munich. Es también de interés este año la vuelta a la Bienal, tras muchos de ausencia, de la Unión Soviética, que presentará obras de Gherassimov, Grizai, el grupo Kukryniksy, etc.; la muestra rusa estará presidida por el todopoderoso «realismo socialista», aunque, según ha declarado el Comisario del Pabellón Soviético, profesor Fiodorov-Davydov, «éste ofrece plena libertad de expresión a las individualidades singulares». A la Bienal han enviado cuadros más de treinta naciones. Los premios que se concederán son: dos premios de pintura, de dos millones y millón y medio de liras. Otros dos de escultura, de igual cantidad. Dos de dibujo en blanco y negro. Y uno de arte sacro. Aparte de estos premios oficiales, hay otros muchos de fundación particular. Habrá, igualmente, un concurso de crítica artística italiana y extranjera.

CONGRESO DE LITERATURA COMPARADA

Este verano se celebrará en la Universidad norteamericana de «Chapel Hill» un Congreso de Literatura Comparada, a la que asistirá nuestro amigo y colaborador el escritor español Guillermo de Torre.

NUEVOS LIBROS INTERESANTES

«Fomento de Cultura, Ediciones», modesta editorial valenciana, que ha ofrecido ya a los lectores libros de gran interés —de algunos nos hemos ocupado en INDICE—, anuncia la próxima publicación de otros varios títulos de calidad; por ejemplo, «Orígenes y espíritu del comunismo ruso», de Nicolás Berdiaeff; «Organización e integración económica internacional», de Ropke; «El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez», y «Los fundamentos de la religión», de los PP. Linden y Costello, de la Gonzaga University.

PREMIOS LITERARIOS RIOJANOS

Organizado por la Junta Provincial del Turismo, de Logroño, se convoca concurso para otorgar los siguientes premios: Poesía, Flor natural y premio de 10.000 pesetas; segundo premio, de 5.000, y tercero, de 2.500, para una poesía libre de metro y extensión, sobre el tema «La viña en otoño». Prosa, un premio de 30.000 pesetas y un accésit de 10.000, para trabajos sobre el tema «Logroño, ciudad industrial». Los trabajos serán inéditos y de libre extensión; irán sin firmar y con lema, incluyendo en sobre aparte, cerrado, el nombre y dirección del autor. Las obras se remitirán, por duplicado, a la Secretaría de la Junta Provincial de Información y Turismo, de Logroño, con la indicación «Para el concurso literario de la II Fiesta de la Vendimia Riojana». El plazo de admisión de originales terminará a las doce horas del día 15 de agosto de 1958.

PREMIO DE CUENTOS

La Sociedad de Festejos de La Felguera (Asturias) convoca un concurso de cuentos con arreglo a las siguientes bases: Se otorgará un primer premio de 5.000 pesetas y un accésit de 500. El tema será de libre elección y los originales irán firmados con un lema, incluyéndose en sobre cerrado el nombre y dirección del autor. Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Su extensión será de quince folios como mínimo y de veinte como máximo. El plazo de admisión de originales finaliza el día 10 de junio de 1958.

ANTOLOGIA DE POESIA ESPAÑOLA

El «Diario de Noticias», de Lisboa, recogió, en su número de 17 de octubre de 1957, una breve antología de la novísima poesía española. La antología va acompañada de un estudio general de la poesía española actual, centrándolo sobre la «generación del 51», y publica notas bibliográficas y fotografías de los diez poetas siguientes: Gabriel Celaya, Gabino Alejandro Carriedo, Angel Crespo, Rafael Millán, Gloria Fuertes, Miguel Labordeta, Manuel Pacheco, José Fernández Arroyo, Carlos Edmundo de Ori y Antonio Fernández Molina. La antología y el estudio se deben al poeta portugués Vasco Miranda.

ALGUNOS LIBROS RECIBIDOS

EL FUTURO HA COMENZADO, por Carlos Rojas. Ediciones **A. H. R.**—Barcelona.

Novela finalista del Premio Planeta, su autor, que actualmente profesa Literatura española en Norteamérica, confirma la impresión lograda con su libro anterior: "De barro y esperanza". La acción transcurre en 2010, y es, más que utopía, una sátira llena de humanidad.

JUAN RAMON JIMENEZ, por Francisco Garfias.—**Taurus.**—Madrid.

Paisano de Juan Ramón, profundo conocedor de su obra y de la poesía contemporánea, Garfias construye una biografía vivísima, que completa con una amplia bibliografía. Ilustrada con fotografías y reproducciones, alguna muy curiosa.

NOVA NAVIS, VII.—**Aguilar.**—Madrid.

Como en tomos anteriores, comprende éste las novelas de tres escritores nuevos: Ricardo Orozco: Extraño castigo; Manuel Moreno Barranco: Revelaciones de un náufrago; Luis Molina Santaolalla: La confitería.

SANGRE, por Curzio Malaparte.—**Janés.**—Barcelona.

El tema de la sangre procura unidad a esta colección de cuentos, cuya primera edición italiana lleva un prefacio fechado en 1937. Las primeras narraciones, más que las últimas, muestran ya las características de estilo que hicieron famoso a su autor.

ANTOLOGIA DE LA NUEVA POESIA ESPAÑOLA, por José Luis Cano.—**Gredos.**—Madrid.

Un amplio muestrario de lo más representativo de la poesía realizada en España por las últimas generaciones poéticas, a partir de la del 36. Incluye a 46 poetas, la mayor parte de las primeras épocas abarcadas, sin que falte representación de los jóvenes.

HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, por Federico Sopeña.—**Rialp.**—Madrid.

Desde 1930, en que apareció el libro de Adolfo Salazar sobre la música de su tiempo, no se había publicado un estudio histórico de conjunto, que ahora llega hasta la más reciente generación musical. Clasificados sistemáticamente, encuadrados en tendencias y escuelas, liga a los jóvenes de 1958 con las figuras de Falla, Albéniz y Granados.

TRAS LAS HUELLAS DE ADAN, por Herbert Wendt.—**Noguer.**—Barcelona.

Subtitulado "La novela de una ciencia", conjuga la erudición con la gracia narrativa. Sobre una sólida base documental, este libro significa una magnífica síntesis de cuanto se ha hecho y cómo, para que el hombre conozca su propia Historia Natural. Con magníficas ilustraciones, cuidada presentación y una amplia bibliografía, pretende continuar en España el éxito que ha logrado anteriormente en todo el mundo.

LA INQUIETUD POSTRIMERA DE CARLOS V, por Domingo Sánchez Loro.—T. I: Tránsito ejemplar desde la fastuosidad cortesana de Bruselas al retiro monacal de Yuste.—II: El retiro imperial de Yuste a través de los cronistas.—**Publicaciones del Movimiento.**—Cáceres.

Con gran acopio de datos, el autor da su interpretación de hechos relativos a D. Carlos, uno de los políticos más descollantes de nuestra Historia. Se detiene principalmente en los motivos que le indujeron al retiro en Yuste, y en el tomo II se reproducen libros y documentos referidos a la época de su estancia en el monasterio, y a su muerte, en septiembre de 1558.

CANTO SIN SOSIEGO, por Mario Cabré.—**Losada.**—Buenos Aires.

En esta nueva obra del torero-poeta —prologada por Juana de Ibarbourou—, el autor llega a la plenitud de su lirismo, despertado por el tema del suicidio de Alfonsina Storni, y por la muerte en general. Dice la ilustre prologuista: "¡Qué bien sabe cantar una muerte este joven poeta español que es todo vida!"

EL ARTE DE PERDER EL TIEMPO (Segunda parte), por Noel Clarasó.—**Janés.**—Barcelona.

Continuación de uno de los libros más famosos del fecundo escritor, sigue aquí cultivando hábilmente la paradoja y la ironía sin mala intención. Con muy cuidada tipografía.

LA ESTETICA DE LA EXPRESION CINEMATOGRAFICA, por Marcel Martin.—**Rialp.**—Madrid.

Como se precisa en el prólogo, el libro se refiere a la expresión cinematográfica, pero recordando la frase de Abel Gance: "No son las imágenes quienes hacen un film, sino el alma de las imágenes". Esa poética no puede carecer de gramática, y el autor la intenta.

LE SENS DE L'AMOUR DANS LE THEATRE DE CLAUDEL. LE THEME DE BEATRICE, por Ernest Beaumont.—**Lettres Modernes.**—París.

El amor es el tema profundo de la obra entera de Claudel, su preocupación fundamental. Para él, "no hay sino un solo amor". Ernest Beaumont ve una estrecha relación entre la Beatriz de Dante y las heroínas claudelianas, y sobre este paralelismo y su función exacta, llega al resultado de su comprensión del sentido del amor en la obra de Claudel.



Crisis

La revista española de filosofía «Crisis», trimestral, que dirige A. Muñoz Alonso, ha ganado de número en número en peso y densidad. Ahora incluye una completísima bibliografía, con reseña también de otras publicaciones del género, y textos de notable interés.

Son destacables en el número 17 los que firman Francisco Díaz de Cerio, S. J., «El relativismo de Dilthey», y Antonio Pacios, M.S.C., «El orgullo en su relación con el pecado y la condenación del alma».

El trabajo de F. Díaz de Cerio comenta numerosos juicios —dando al pie la cita ilustradora— en que son examinados algunos conceptos característicos del pensamiento diltheyano: el de «conciencia histórica», «validez universal», «conexión», «comprensión», «vida». Se pregunta el padre Díaz de Cerio, al final de su meticuloso y ponderado estudio: «¿No estará Dilthey rondando, sin saberlo, el concepto cristiano de contingencia?»

Antonio Pacios, M.S.C., suele distinguirse por la contundencia y claridad de su estilo, en rigor, de su razonamiento. No desmiente aquí esa cualidad suya, sin embargo de los peligros de gratuidad o retórica que a ciertos «trances» teológicos amenaza... Se abre su extensa argumentación con dos citas del Eclesiastés; la primera: «La soberbia es el principio de todo pecado».

Si se nos consiente argüir, no con textos teológicos o de la Escritura, sino por propia experiencia, diremos que el trabajo del padre Pacios resulta convincente, sumamente útil y esclarecedor. En el corazón del hombre habita la simiente de su esclavitud, mas también de la libertad que le es inherente. Conviene distinguir y localizar, para bien de cada uno, dónde comienzan los sentimientos empecatadores y dónde los que liberan y enaltecen. Esto es obra de paciencia, de sumisión y de *aceptación*. La altanería, en sus infinitas y sutiles ramificaciones, ha de quedar desterrada. Tierra de promisión y tierra de soberbia es lo humano. De esta segunda nace casi siempre, según muestra Antonio Pacios, la derrota del alma que se viste, por disimulo, de éxito, triunfo y facundia. Recomendamos tan excelente estudio.

Son, asimismo, merecedores de mención en el número 17 de «Crisis»: «Conocimiento-encuentro de Dios en Gabriel Marcel», por Francisco Interdonato; «Nuestro nivel metafísico», de José Rodríguez, secretario de la revista; «Cristianismo y Filosofía», de Giulio Bonafede.

«Alondras de vidrio»

Del número 12 de La Jirafa *nos llama vivamente la atención un trabajo de P. Espinosa Bravo, «recuerdo» dedicado al poeta Francisco Navarro, muerto en su juventud, en 1953. Sin duda, es de lamentar tan temprana muerte. (F. Navarro nació en Novelda, Alicante, el año 26.) «Voz latina, honda y triste..., y transparente».*

Nuestros lectores deben conocer uno de sus poemas. La renovación sintáctica, sus aciertos expresivos, así como su depurada religiosidad, son notables.

Tú lo sabes, Señor, cómo te quiero
cuando estás mimbral y perspectiva
y es de talco el laminar de versos.
Te vi, Señor, cereza estabas,
en la blenda, en la aurora y el almendro;
qué gozo estabas y qué trigo;
estabas regañando de evangelios.
Te vi, Señor, soltabas liebres
y alondras de vidrio y alfareros
y eras de pan, de pan de Marta;
y eras un lienzo entre mis dedos.
Y estabas tan claudio en el terrado;
y estabas tan ciego entre los perros;
y estabas de lilas,
y estabas de enero.

En ese mismo número de La Jirafa, *la carta del Director, Rafael Borrás, titulada «Quijotes y pancistas», contiene reflexiones atinadas sobre el tema, en la derivación que podríamos llamar «política».* El quijotismo es una *actitud*: acometer, lanza en ristre, a los molinos de viento, a pesar de *creer* que son gigantes. Y el pancismo es un *pensamiento*: acompañar a Don Quijote en su aventura contra los gigantes, a pesar de *pensar* que son molinos... Hay que conseguir un equilibrio, un punto de razón a toda costa si, de verdad, queremos vivir en paz con nosotros mismos y en concordia con quienes nos rodean. Y en el orden de la vida real, en el orden de la política, por ejemplo, hay que afanarse en el triunfo de quienes reunen la valía de los intelectuales y el valor de los hombres de acción.

En el número se incluyen otras colaboraciones de: Castillo Navarro, un cuento; de Mercedes Salisachs, «Conciencia religiosa y letargo cristiano», glosando el tercer tomo de la obra de Charles Moeller «La literatura del siglo XX», de José María Pareja; «La Europa del Sur en el Norte de Africa», de Narciso Jorge Aragó, sobre el pintor Rouault... También Angel Carmona comenta dos libros recientes, relativos a tema cervantino: «Hacia Cervantes», de Américo Castro, y «Tres ensayos quijotescos», de J. Fernández Figueroa. El amargor que piensa A. Carmona dejan en la boca ambos libros le hace decir: «... ante la posible semilla de pesimismo que trae consigo hablar con exceso de cuanto en la vida de los hombres y los pueblos hay de interior desgarramiento, de misterio todavía no desvelado, sin aportar una solución tajante y definitiva, uno quisiera defender a todo trance la fe del tonto descrito por Francisco Candel, fe de San Mateo, para matrimoniar un día con la vieja y mejor alegría española, de cuya existencia yo no dudo, aunque no sea este el momento de mostrarla. Porque yo me atrevo a creer que la misma angustia de quienes han ejercido un honroso e innegable magisterio nos está diciendo en su raíz más honda y a la manera de «Zarathustra»: «Mal corresponde con un maestro el que nunca pasa de discípulo.»

Ortega, «mondain»

Destacamos en el número 27 de «Punta Europa» el trabajo que Vicente Marrero, director de la revista, inserta bajo el epígrafe: Ortega, «mondain». Un aspecto de su obra. Se trata, según creemos, del fragmento de un libro, el cual, por cierto, a juzgar de este parcial ensayo, ha de ser sugerente y polémico en grado sumo.

Ortega ha pasado al friso de los españoles contemporáneos insignes, en el lugar que le corresponde. Que su obra es viva, duradera, lo muestra el que de continuo sea detractada o alabada. Ni una ni otra posición escoge Vicente Marrero, quien intenta ponderar las circunstancias, los temas y el carácter personal del filósofo —tan manifiesto en su obra—, para concluir un juicio de conjunto. Juicio valorativo, que es enaltecedor y, a la vez, discrepante. Ortega será examinado de día en día como piedra de contracción —acaso más que el contradictorio, convicto y confeso, Unamuno—, pues del magisterio de Ortega se desprende una actitud polivalente, asistemática en buena medida; en cuanto Ortega, por voluntad propia, desdeñó los esquemas conceptuales cerrados, la tradición y cualquier género de compromiso ideológico permanente. Formula así uno de sus juicios Vicente Marrero:

«Esta caza febril y orteguiana de la moda se ha esgrimido... como prueba de tolerancia, olvidándose añadir lo que cada vez ven todos con más claridad, que la labor suya era más «inquietadora» que «orientadora» y hasta «desorientadora» en cuanto podía inducir a desinteresarse de lo esencial. Así puede constatarse cómo del círculo de Ortega lo mismo hubo quien salió disparado hacia el comunismo que en la dirección opuesta. Para estos casos existe un magnífico refrán francés: «quand le bon ton arrive, le bon sens s'absente».

Abundan en el número de «Punta Europa» los comentarios, reseñas, crítica «fugitiva», al paso, y otros dos ensayos que anotamos: «España y los Estados Unidos de América», por el ex Ministro Alberto Martín Artajo, y «Cultura y espíritu de Galicia», por Vicente Risco. El del señor Artajo corresponde a la oración pronunciada ante la Cámara de Comercio norteamericana en febrero último, no recogida en la Prensa diaria, y que lleva este subtítulo sugeridor: «Una amistad puesta a prueba».

46. «Nuestro tiempo»

Hace poco tiempo trajimos aquí un elogio de «Nuestro Tiempo», revista que se distingue por la claridad y el buen orden de sus textos. No pretende llamar la atención, es discreta; se elabora, insistimos, con cierto orden. Ninguna publicación ha de resultar estable, sólida, si quienes la realizan no saben de antemano lo que quieren, qué se proponen; es decir: se precisa un esquema de ideas y propósitos mínimamente serios y firmes. Tal sucede en «Nuestro Tiempo», anotémoslo: sabe lo que se propone.

En el número 46 se incluye un trabajo de F. Pérez Embid, documentado y muy ilustrativo, «Los católicos y los partidos políticos españoles a mediados del siglo XIX». Utiliza argumentos de Menéndez Pelayo, cuya obra maneja con frecuencia y conoce en su integridad. Para los no asiduos de esa época española es cosa de reflexionar el parecido de ciertas circunstancias a las actuales y, sobre todo, del porqué de las *desemejanzas*. (Se han modificado en mucho nuestras estructuras sociales y las implicaciones ideológicas de la España contemporánea.) Esta segunda reflexión, que arranca de la primera, nos dará la clave —al menos los datos manejables— con vistas a *idear* un futuro español acorde con nuestra idiosincrasia y nuestras creencias. Pues España es un organismo histórico «cuajado», pero no «cristalizado». Y quiera Dios que no cristalice nunca, que no se resuelva en una forma mineral, yerta y fría, lo que es improbable.

El trabajo de Pérez Embid, en lo que del texto completo le es atribuíble, posee viveza expresiva y realismo de visión. No es un utópico mirar, sino un referir y comprobar, naturalmente que *interpretando...*

Dos trabajos, más breves, nos han llamado también la atención en ese número 46. El de L. Borobio, sobre *Rouault*, y el de Rafael Ramis, sobre la «Zeta» de Harwell, del que en su día anticipamos en INDICE información. Distingue a ambos autores una diafanidad de exposición que hemos de aplaudir y poner de manifiesto. En su pluma se ve confirmado aquello de que cuando las ideas o nociones son claras en la cabeza, claras aparecen en el papel. Los textos oscuros —salvo en la poesía (?)— son fruto de mentes laberínticas, de un pensamiento que recuerda el acertijo y el crucigrama.

Alfonso Reyes, en «Telde»

La revista «Telde», órgano del Colegio Labor, de la ciudad de Teide, Gran Canaria, ha dedicado un número extraordinario al gran escritor mejicano Alfonso Reyes.

La índole provinciana de la revista, su vinculación a un modesto centro de enseñanza, y el propósito que caracteriza el número que comentamos, merece que sea puesto de relieve.

La dirección de «Telde» ha conseguido reunir algunas prestigiosas firmas.

Azorín, R. M. Pidal, Dámaso Alonso, Charles V. Aubrun (Profesor de la Sorbona), J. W. Robb (de la Universidad de Washington), Guillermo de Torre (de la Universidad de Buenos Aires), Manuel G. Blanco (de la Universidad de Salamanca), José M. Chacón y Calvo, Eugenio Florit (Universidad de Columbia, N. York), G. Bustamante (Embajador del Ecuador), Jorge Campos, Ventura Doreste y Alfonso Armas, son, junto con el propio Alfonso Reyes, los colaboradores de «Telde». Y si a destacar fuéramos alguna página, nos quedaríamos con la primera, en donde Alfonso Reyes, en carta dirigida a Alfonso Armas —promotor del homenaje—, le dice: «La juventud, a vueltas de una que otra acritud de fruta verde —todo eso que Gracián decía en «El Hombre en su punto»— es depositaria de los sentimientos más nobles, de los ideales más estimulantes. Ustedes, amigos lejanos y cercanos de «Telde», la representan para mí, y me figuro verlos... «renovando el fulgor de mi Psique abolida», para decirlo en aquel lenguaje de Rubén Darío, que sólo nos parece bien su pluma, en sus labios.»

Puede estar satisfecha la dirección del Colegio Labor *—la misma de la revista «Telde»—, al haber publicado este número. INDICE, que procura siempre hacerse eco del latido de las revistas provincianas, quiere hoy resaltar el notable acierto de esta modesta y hasta ahora casi desconocida revista española, en su esfuerzo por exaltar a un valor máximo de la lengua castellana.*

Espiral

En el número 58 de "Espiral", revista de artes y letras que se publica en Bogotá, aparece un largo estudio de Ricardo Gullón sobre "Introducción al arte abstracto". Se incluye también un trabajo de Clemente Airó: "Teatro y cine", y otro acerca de "La literatura del futuro", de José María Castellet.

Abside

La revista mejicana "Abside", que dirige el escritor Alfonso Junco, incluye en su número XXI trabajos del argentino Arturo Capdevila ("La ciudad de las puertas de oro"), Vasconcelos (un prólogo a sus memorias), José María Pemán ("Fonética y política")... "Me parece —escribe Pemán— que cuando un país es de verdad democrático, le es muy difícil adaptarse a las instituciones democráticas." En España "resulta que no pueden ser del todo libres los artículos de fondo por lo libres que son las tertulias; ni se puede interpelar a un ministro en el Parlamento, porque se le interpela en cualquier almuerzo o en cualquier esquina".

Universidad de Antioquía

En el número 132 —enero-marzo de 1958— de la revista "Universidad de Antioquía", que se publica en Medellín (Colombia), un largo y documentado artículo de Carlos E. Mesa, titulado "Poetas españoles que uno ha conocido". El autor muestra su conocimiento del movimiento poético español de hoy y de su extensa bibliografía. En el mismo número, un artículo sobre la poesía de Leandro F. de Moratín, por Juan de Gargante.

Books Abroad

En el primer número de 1958 de "Books Abroad", revista que publica la Universidad de Oklahoma, Lowell Dunham escribe sobre "Rómulo Gallegos: Creyente sistemático". La revista lleva, como siempre, una completísima reseña de libros extranjeros.

Atlántico

En el número 9 de "Atlántico", revista que edita la Casa Americana en Madrid, Alice Griffin escribe sobre "Nuevas tendencias en el teatro norteamericano" (no todo, ni lo mejor, es Broadway; la autora apunta la gran importancia que en Estados Unidos tienen los teatros regionales). En el mismo número aparece un artículo de J. Raimundo Bartrés, en que estudia paralelamente las figuras de Poe, Baroja y Hemingway.

CLASE PRACTICA

Cuento

Por CARLOS MUÑIZ HIGUERA

—¡Doctor, doctor! La enferma del veintisiete... Está como muerta...

Luis Salinas abrió un ojo, alzó sobre su cabeza el reloj y miró la hora. Eran las cuatro y veinte.

—Está bien —gruñó, amodorrado aún—. Ahora voy.

Se puso las zapatillas, se echó la bata blanca sobre el pijama y salió al pasillo. La penumbra invitaba a dormir; era una penumbra agradable, tibia, pero él tenía que ir despertándose. Siempre hay que ir bien despierto a ver un enfermo... Nunca sabe uno lo que va a encontrar...

—¡Qué perra vida! —se dijo—. Y tendré que aguantarla mucho, mucho tiempo. No es fácil salir de la Facultad como un señorito, con una clientela y un buen capital para montar una clínica...

Abrió la puerta del cuarto veintisiete. Un hombre pálido, de mediana edad, le miró ansiosamente; la monja, con una jeringuilla en la mano, miraba hacia los pies de la cama; tenía la vista fija, perdida, como si tratara de descubrir lo que había detrás de la sábana.

—Doctor —dijo el hombre pálido—, está como muerta.

Salinas cogió maquinalmente un brazo de la enferma y le tomó el pulso. Poco a poco, su expresión iba tomando un aire más interesado. Pasó un minuto, quizá dos; el médico de guardia dejó suavemente el brazo sobre el cuerpo inmóvil y abrió uno de los párpados de la mujer. Luego, se volvió al hombre.

—¿Es usted el marido?

—Sí, señor.

—Lo siento; está muerta.

El hombre no dijo una palabra. Apretó los puños y, seguramente, se puso más pálido. La habitación estaba en penumbra. Una luz indirecta alumbraba el crucifijo que había sobre la cabecera. La monja se santiguó.

—Lo siento —volvió a murmurar Salinas.

El hombre pareció reaccionar entonces.

—Es imposible... ¡Si dijo el doctor Ortega que ya estaba recuperada de la operación! ¡Que mañana o pasado nos iríamos a casa! Es imposible...

Mientras, seguía sin moverse; parecía incrustado en el suelo.

—En Medicina, todo es posible.

Salinas puso una mano en el picaporte. El hombre, como movido por un resorte, dió un brinco y se avalanzó sobre Salinas, agarrándole por la bata con desesperación.

—¡Haga algo! ¡Lo que sea! Tiene que hacer algo...

En su mirada se podía notar perfectamente que todavía estaba inhibido, demasiado inhibido, para medir fríamente la situación.

—No se puede hacer nada.

El hombre dudó un momento. Luego, volvió a repetir, esta vez como si tratara de darse ánimos:

—Es imposible.

Y con entusiasmo, como si hubiera descubierto la solución, el antídoto de las palabras del médico:

—¡Póngala cardiazol!

—Es inútil, ya le digo. Probablemente ha sido una embolia... En las cosas de matriz es frecuente... La sangre va muy remansada y...

Dejó en el aire el resto de la explicación. Para qué iba a explicar nada. No le entenderían. Esas cosas sólo las comprenden los médicos. Salinas contempló la escena un momento. Era la clásica escena, la eterna, que estaba acostumbrado a ver representar desde que había obtenido el título. El marido, parado frente a él, le miraba. En su mirada había un tácito reproche; parecía querer darle a entender que él, él sólo, era culpable de la muerte de su mujer.

El hombre se echó de bruces sobre la muerta, mientras gritaba, desesperado:

—¡Emilia! ¡Emilia! Es imposible... Imposible...

Salinas hizo un gesto a la monja para que le siguiera. Ya en el pasillo, le pareció oír un sollozo prolongado y desagradable.

—Lo de siempre —se dijo.

Se volvió a la monja, que en aquel momento cerraba con cuidado la puerta:

—¿Habían pagado la cuenta, hermana?

—Ayer, yo misma lo anoté en el libro.

—Bien. Avise al mozo para que la baje al depósito antes de que empiece a haber gente por aquí.

—Sí, doctor.

—Hasta mañana.

—Oiga... ¿Telefoneó al doctor Ortega?

—Para qué le va a despertar. Ya se lo dirán mañana cuando venga.

—Que descanse, doctor Salinas.

—¡A ver si me dejan en paz el resto de la noche!

Las dos figuras blancas se separaron en direcciones opuestas. Salinas se detuvo un momento, encendió un cigarrillo y se marchó a su cuarto. Hacía calor. Se quitó la bata y se echó sobre la cama.

—Ahora no me podré dormir en un buen rato... —pensó con fastidio.

Apagó la luz. En la oscuridad de la alcoba brilló un momento la punta del cigarrillo al aspirar el humo. Pasó por debajo de la almohada un brazo y, con una sonrisa triste, recordó la reciente escena del cuarto veintisiete. Otro día había sido el cuarto ocho o la sala catorce, pero, esencialmente, la escena era siempre la misma. Desde la primera vez que tuvo que pasar por el trance de dar la fatal noticia a alguien, todo era lo mismo. Igual que puede ser para un empleado el cumplimiento de un trámite rutinario. Aquella vez, la primera, fué la peor...

Entonces, él tenía siete años menos. Estaba interno en la cátedra de cirugía. Había ya ayudado al catedrático en varias ocasiones a lo largo del curso... Una mañana, se estaban lavando las manos en el antequirófano. El catedrático le preguntó:

—¿Está preparado ese estómago, Salinas?

—Van a bajarlo en seguida.

—Bien; entonces, antes de «hacerlo», vamos a quitar unas amígdalas... A la sobrina de mi chofer. Debe estar ahí fuera. Diga al anestesista que vaya preparándola.

Mientras se calzaban los guantes, contemplaban ambos cómo el anestesista vertía, gota a gota, el cloroformo en la mascarilla, colocada sobre la cara de la niña. Empezó la extirpación. Salinas servía el instrumental. De pronto, la niña empezó a palidecer. El profesor dejó de operar, profirió una palabrota y dijo:

—¡Es usted un animal! ¡Se le ha ido la mano!

—No, señor; yo...

—¡Usted se calla! ¡Está colapsada!

Luego, volviéndose a Salinas, le dió una orden escueta:

—¡Alcanfor! ¡En grandes cantidades!

Salinas puso la inyección; el anestesista estaba pálido, como la niña; el profesor, rojo. La tomó el pulso. El colapso se mantenía. Salinas y el anestesista estaban confusos, aturdidos. El profesor, pasado el primer momento, estaba a la expectativa, completamente sereno. Por fin, después de breves maniobras que tenían un aire de rito extraño, el catedrático se volvió a su ayudante y, quitándose los guantes, le dijo:

—Comuníqueselo a la familia.

Salinas buscó al anestesista, el culpable material del accidente, para transmitirle el encargo. Se había escabullido. El profesor salía, después de arrojar los guantes contra la pared. La niña parecía dormir tranquilamente, envuelta en el paño blanco, apenas salpicado por unas pequeñísimas gotas de sangre. Salinas la miró, dió una patada a la puerta y salió al pasillo. Allí, mordiendo nerviosamente un pañuelo de yerbas, había una mujer de unos treinta años. Miraba a través del amplio ventanal. Salinas se acercó a ella.

—¿Es usted la madre de esa niña?

—Sí.

—Verá... Es que...

No le salían las palabras. Le parecía brutal pronunciar la palabra muerte. Era inhumano. Aquella mujer sabría, como todo el mundo, que una amigdalectomía carece, por lo general, de importancia.

—¿Qué? —preguntó la mujer.

—Ha habido un... un...

—¿La ha pasado algo?

—Un accidente imprevisible...

—¿Qué han hecho con mi Terecita?

—Nada. Ha sido un accidente, ¿sabe?

La mujer le miró con ojos espantados.

—¡Asesinos! ¡Asesinos! —gritó descompuesta.

Echó a correr en dirección al quirófano.

Salinas quedó un momento moviendo la cabeza. Después, muy despacio, se fué de nuevo al antequirófano, y volvió a lavarse las manos. El catedrático ya estaba terminando de frotarse las uñas con el cepillo. Silbaba un cuplé de moda. Su cara permanecía inalterable, como si no hubiera sucedido nada, como si aquella niña fuera algún objeto sin importancia que se hubiera roto. Salinas sintió un profundo desprecio por aquel hombre, al que, hasta entonces, había considerado con la mayor ponderación.

—Haremos una resección total de estómago. ¿Ha hecho alguna conmigo?

—No; no, señor.

—Le gustará; es muy interesante.

Luis Salinas iba preparando el instrumental sobre la mesa auxiliar, humeante aún, recién salido del autoclave. El profesor miraba al enfermo, mientras hacía reflexiones en voz alta sobre la técnica operatoria que iba a seguir; pero el alumno no se enteraba. A medida que manejaba las pinzas, los separadores, todo, pensaba que para aquel hombre, considerado como un gran cirujano, no había más que presente; que todo lo pasado quedaba sin vigencia en su cabeza, excesivamente científica. El no podría ser nunca así. Se sentía más humano, más sensible.

—¡A ver esas pinzas! —le gritó el profesor.

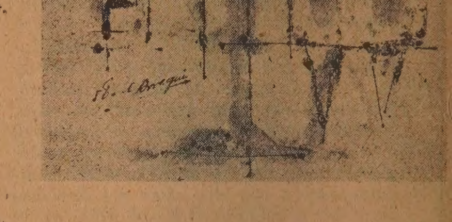
Estaba aturdido. No había podido rehacerse de la impresión. Apenas habían pasado unos minutos... Allí mismo...

—¿Quiere ligar ese vaso, Salinas?

Hacía todo mecánicamente. No le importaba la resección de estómago, no le importaba nada. Tenía fija en su cerebro la figura de la niña, que parecía dormir, envuelta en aquel paño blanco.

—¡Está en la luna!

El reproche era esta vez una severa reconvención:



—¡Hay que estar a lo que estamos! ¿Entendido? Deme seda del uno.

La operación se iba terminando.

—¡Suture usted pared!

El catedrático se arrancó de la cara el «míkulicz».

Salinas suturó y salió del quirófano. Respiró hondo. Estaba deseando salir, hablar con alguien, ver la animación de la calle, alejarse cuanto antes de allí. Se puso la chaqueta.

Como de costumbre, salió tras el profesor. Los dos caminaban serios, con la mirada fija en la punta de sus zapatos. Al llegar a un café de la calle de Atocha, el catedrático le invitó:

—Vamos a tomar un café.

Y mientras entraban:

—Anime esa cara, hombre.

Al decirlo, parecía querer animarse a sí mismo. Después de pedir el café, preguntó:

—¿Qué tiene que hacer mañana?

—Nada.

—Bueno; entonces le espero a las nueve y media en Mateo Milano. Tengo que «hacer» un tumor de silla turca, y si quiere ayudarme... Habrá quince durillos para usted.

—Muchas gracias.

Tomaron despacio el café. Ninguno hablaba. De pronto, el profesor murmuró:

—Era bonita...

—¿Eh?

—La niña... era muy bonita...

—Sí, señor.

—Son cosas que pasan, Salinas. Nosotros ponemos todo el interés... Ya se irá dando cuenta. Es la profesión. Muy ingrata. ¿Era la primera vez que pasaba usted por el trance?

—Sí, señor.

—Ya. La próxima será otra cosa. Ya lo verá.

—Pero... ¡es tan inhumano!

—¡Quia! ¡Simplemente... es! Yo he tardado mucho en darme cuenta; pero así es. Nosotros no tenemos la culpa. Ponemos los cinco sentidos... Le voy a decir una cosa: El que carretea, vuelca. No lo olvide... ¿Qué dijo la madre?

—Nos llamó asesinos.

—Es natural —sonrió amargamente—. Bien; entonces, mañana, a las nueve, le espero en el sanatorio. No se le olvide.

—No, señor.

El profesor salió precipitadamente. Salinas se fué, despacio, camino de su casa. Aquella niña... Estaba obsesionado.

Durante el almuerzo, dijo a sus padres:

—Mañana ayudo al profesor en una cos[a] particular. Me va a pagar quince duros.

—Si es que vales mucho, Luisito —dij[o] la madre con satisfacción.

Luis seguía serio. Estuvo a punto de hablar de la niña, de contar el percance. Se contuvo.

—¡Para qué! A mis padres no puede[n] interesarles estas cosas. Son cosas de médicos.

Sí; aquella vez fué la peor...

Se arropó con la colcha; hacía fresc[o]. Aspiró el humo del cigarrillo y tiró la pu[n]ta. Dió media vuelta y cerró los ojos.

—El que carretea, vuelca —pensó.

Oyó un ruido en el pasillo. Seguramen[te] era el mozo que bajaba el cadáver al d[e]pósito. Habría tropezado la camilla con [la] mesita del teléfono. ¡Siempre tropezab[a]! Respiró hondo el aire fresco de la noch[e] y se durmió.

PREMIO "SESAMO" 1958

La noche del pasado 14 de mayo, en las **Cuevas de Sésamo**, tuvo lugar el fallo del concurso de novela corta que, como ocurrió en otras convocatorias anteriores, despertó gran curiosidad e interés en los medios literarios. Como suele ocurrir, se habían hecho vaticinios y pronósticos diversos. Sabemos que la deliberación del Jurado fué ardua, y al fin, pasadas las doce de la noche, se llegó a la resolución del premio, recayendo en «Madrid, 1936», original de Fernando-Guillermo de Castro. El Jurado estaba compuesto por Mercedes Salisachs, Fernández Almagro, I. Aldecoa, V. Carredano, A. Núñez Alonso y Emilio Romero.

El escritor galardonado es colaborador de INDICE, y obtuvo ya por otra novela corta el Premio «Café Gijón». «Madrid, 1936» relata algunos episodios de un adolescente en los primeros meses de la guerra española, pero simplemente como fondo del estudio de unas determinadas pasiones. Tomás Cruz, patrocinador del Premio «Sésamo», felicitó al ganador de 1958. Al acto literario asistieron bastantes escritores, entre los que se encontraban José Amillo, García Pavón, Angel González Muñiz, Rafael Azcona, Eusebio García-Luengo...

TECNICAS DE CONVERSION Y LIBERTAD INTERIOR

Por JOSE AUMENTE

Es evidente, como indica J. HUXLEY (1), que al mbre actual se le presenta esto que llama el *medio erno de la especie* —social, económico y psicológico— no un campo en donde su dominio no es aún muy efi- nte, y, por lo tanto, como campo en condiciones de der originarle, todavía, conflictos y, sobre todo, perple- ades. Pero también es manifiesto que a su conquista se lanzado el hombre, últimamente, con importantes re- tados; y ello sobre la base de experiencias anteriores hora reconsideradas— y con los datos proporcionados unos nuevos métodos de trabajo. La empresa es, sin bargo, tan prometeica, que representa, nada menos, la posibilidad de que el hombre pueda, en el futuro. trolar su propio destino.

Estamos, por lo tanto, en la terrible coyuntura de con- uir un dominio del hombre por el hombre; un control, luso, de la propia *evolución biológica* como grupo ológico humano; técnicas de *control social*, por otro o, con todos esos sistemas estructurados de planifica- n de la sociedad; dominio del hombre por el hombre epito— mediante un conocimiento eficiente de aquellos anismos que condicionan sus propios procesos de *con- sión.*

El panorama, sin embargo, no deja de originar una muy tificada inquietud, desde el momento en que todas estas *nicas de conversión* no están siempre dirigidas a un feccionamiento del hombre en el camino de su propia dad, sino que, más frecuentemente, suelen estar al ser- io de unos determinados intereses de grupo —políticos, igiosos— que sólo aspiran al predominio social.

mportaría, pues, tomar una actitud clara frente a la ibilidad de su sectarismo, ya que, con ellas, podemos vertirnos en víctimas de enajenaciones políticas, socia- psicológicas e, incluso, fisiológicas. Y, para ello, nada jor que intensificar, en extensión y profundidad, nues- *conciencia crítica;* o, lo que es lo mismo, defender estra *libertad interior.* Porque, en este sentido, es evi- te que solamente somos libres en la medida en que *bemos*» de las cosas. La libertad interior consiste, pre- mente, en saber ver claro; ampliar, en definitiva, nues- consciencia de los hechos.

Hoy —repetimos— se cuenta con medios efectivos para seguir cambios bruscos en las creencias —religiosas y íticas— de un individuo; para conseguir, pues, una re- entación repentina de su actitud ideológica; y, además que es, incluso, más importante—, procurar estabili- lo en la conversión lograda. Pero, al mismo tiempo afortunadamente, por lo tanto—, puede afirmarse que hombre adquiere cada día una más lúcida y ampliada ón de su «realidad»; sabe mejor de sus límites y de posibilidades; sabe lo que sabe y, sobre todo, *cómo sabe,* porque ha adquirido, en definitiva, la consciencia su propio saber. Y sólo ello puede salvarnos.

estas técnicas —aunque sea someramente— nos vamos eferir a continuación. Y, más concretamente, a las «casi ológicas» de los rusos, y a las menos drásticas, pero bién efectivas, de la «psicoterapia de grupo».

Se ha insistido bastante, en los últimos tiempos, en todo lo humano es, de un modo u otro, simplemente *ura.* El hombre, en este sentido, sólo se diferenciaría del ndo en la medida en que es *lenguaje;* y el lenguaje, estructuración funcional creada en el curso de una ición evolutiva que viene acumulándose.

ndependientemente de la índole de sus interpretaciones, evidente que, al menos en el plano de su eficacia, las eriencias de los rusos ROGOF y EROFEVA son verda- amente trascendentes. Siguiendo las ideas y experiencias PAVLOV, en la famosa Torre del Silencio de Lenin- do, ROGOF ha estudiado lo que él llama *segundo sis- a de señalización;* es decir, un sistema de reflejos con- onados cuyo estímulo adecuado es la palabra. Median- ésta, consigue unas nuevas estructuras dinámicas. Y es OFEVA quien posteriormente ha obtenido, nada menos la inversión de unos previos reflejos condicionados la acción de este nuevo estímulo. De la importancia este hecho ya puede darnos idea la obtención del famo- *parto sin dolor* por NICOLAIEV, que, como sabemos, revolucionado los medios científicos, culturales, y aun giosos, en los últimos años.

as experiencias primitivas proceden de PAVLOV, a par- de los datos obtenidos con perros «accidentalmente» tados. Pudo observar que, mediante una gran excita- o terror extremo, podían borrarse de la corteza cere- de estos perros todos los esquemas condicionados que, riormente, se le habían creado. Por lo tanto, el primer se había dado. Quedaba por ver si, ulteriormente, bién en el hombre podían borrarse todos los esquemas tales elaborados por la tradición, la cultura o, en otra bra, el lenguaje, para, en otra fase, intentar recons- r nuevas estructuras dinámicas de conducta.

on estos antecedentes, ¿en qué consiste el famoso ain-washing», o «lavado de cerebro», de los rusos? Al ecer, y según los datos obtenidos tras la espectacular *versión* de los aviadores norteamericanos caídos en na (2), todo radica en conseguir, primero, esa fase de *bición cortical total* (en terminología de PAVLOV) limpia y libera el cerebro de todas las estructuras an- ormente creadas; y, después, ir elaborando, poco a unos nuevos esquemas dinámicos.

l procedimiento no es tan drástico como en los perros. trata de ir aislando progresivamente al individuo del rior, bloqueándolo, hasta romper cualquier contacto con el mundo y, por supuesto, con cualquier otra persona. Alcanzan, así, ese estado de *inhibición global* que se busca. Es, en expresiva frase, la «limpieza del encerado». Y, después, poco a poco, un interrogador hábil va entrando en «contacto» con él; día tras día le va permitiendo que le hable de su pasado, sus vivencias, sus frustraciones y sus logros, al mismo tiempo que les induce a «verlos» a la luz de una nueva «interpretación».

Parece demostrado que lo fundamental, en todas las técnicas, es conseguir esa gran inhibición primera. Existen, a este respecto, datos abundantes procedentes de otras fuentes. SARGANT, por ejemplo, ha recogido en un trabajo (3) las técnicas de conversión empleadas por algunas sectas religiosas en Norteamérica, según pudo observar él mismo durante el año 1947-48. Consistían, precisamente, en provocar esta gran excitación —pudiéramos llamar «quebrantadora»—, bien mediante unos intensos ruidos rítmicos, bailes frenéticos o, incluso, serpientes venenosas (grupo de Durham). La excitación, intensísima, origina un cuadro de estupor (correspondería a la inhibición cortical de PAVLOV) que deja —repetimos— el «encerado limpio». La receptividad, entonces, es extraordinaria para cualquier nueva sugerencia; y los pastores van aprovechándola para exhortarle y repetirle una serie de afirmaciones sencillas, referentes a las nuevas creencias, que constituirán la base para su conversión.

La Historia nos enseña, por otra parte, las diversas técnicas por las que muchos pueblos han procurado, también, un descanso del nivel de conciencia; con éste, alcanzan ulteriormente una especie de rapto místico, en cuya virtud es posible el acceso a una «nueva verdad supraterrena».

III. Menos «fisiológicas» y, por lo tanto, menos drásticas son las técnicas de «Psicoterapia de Grupo», cuya eficacia es también manifiesta.

Como es sabido— desde LE BON—, en toda situación de grupo entran en juego una serie de factores dinámicos, que han de influir, decisivamente, en la psicología de cada individuo, particularmente. Nos referimos a los diferentes fenómenos de *inter-transferencia, resonancia emotiva, desplazamiento de afectos* y, como más importante, la *vivencia de apoyo mutuo.*

Esta última vivencia es fundamental. Gran parte de la objetividad crítica de la realidad que un individuo pueda tener es muy fácilmente anulada siempre que se consiga crear la suficiente atmósfera de *protección afectiva.* Surge, entonces, la vivencia de ser poseído por una fuerza superior, a la que hay que entregarse. Pero ello —insisto— sólo es posible siempre que el individuo se viva como incluído en un grupo, en colectividad. Es a modo de una «embriaguez dionisiaca», en cuyo proceso el individuo tiene la evidencia de un nuevo conocimiento supranatural. Y es también, entonces, cuando al tomar —a continuación— *partido,* por algo o contra algo, se experimenta la vivencia de contar con un esquema seguro al cual atenerse; es decir, en resumen, se cuenta con algo que nos sustenta, nos apoya, nos quita incertidumbre y nos da seguridad. Es lo que se llama la *sanción del grupo.* Su eficacia impositiva es manifiesta.

Algunas de estas técnicas han sido empleadas con fines de proselitismo sectario, protestante. Otras, sólo como psicoterapia. La mayoría, una mezcla de religiosidad y psicoterapia, como son las que llama KLAPMAN de tipo «inspiracional-represivo» (Christian Sciance, o la «Alcoholics Anonymus»). En Inglaterra, el método de BUCHMAN (Oxford group Movemant o Buchmanismo) participa de este carácter, y a la confesión común de los pecados se sigue la vivencia colectiva de «sentirse conducidos por la guía divina». De todos es sabido, por otra parte, cómo los metodistas en Inglaterra, con JOHN WESLEY a la cabeza, en pleno siglo XVIII, consiguieron una técnica muy depurada, no sólo para conversiones en grupo, sino que, lo más importante, conseguían estabilizar éstas; para ello, los conversos eran divididos en grupos de no más de doce, que se reunían una vez por semana para tratar de sus dificultades, hablar de sus problemas y continuar su aprendizaje con un «director».

IV. Importa, pues, dejar constancia que siempre que a un individuo se le consigue incluir en un grupo y, de este modo, llega a tomar partido por él, se siente poseído por una fuerza superior; una especie de rapto místico, susceptible de originarle una certidumbre definitiva para todo aquello que se le propone.

Se trata, por lo tanto, de simples experiencias vivenciales. Y, en consecuencia, hay que situarlas en su justo lugar, sin dejarse llevar a engaño. La vivencia de Dios que puede obtenerse de este modo no tendría, pues, mayor significación que la conseguida, por ejemplo, en la «embriaguez dionisíaca» de muchas sectas primitivas, o en los ritos actuales de algunos grupos protestantes.

Hoy existe la tendencia a suponer que sólo las experiencias *existenciales* —y no las *vivenciales*— pueden tener un valor ontológico; y que Dios se nos puede hacer patente, exclusivamente, en este plano de la propia existencia. Por lo cual se trata de un modo distinto de saber. Requiere una renovada libertad interior, una consciencia repetidamente ampliada; o, lo que es lo mismo, para llegar a El —lo que jamás se consigue plenamente— es necesario un largo camino —*homo viator*— de perfeccionamiento personal (4) que sólo culmina tras la muerte. Todo lo demás hay que desecharlo como artefactos vivenciales; y porque, al fin y al cabo, se trata de técnicas de conseguir «afiliados» para un determinado partido, aunque éste pueda titularse religioso.

En resumen, pues, frente a las tan numerosas técnicas de conversión, que hoy asedian al hombre, éste debe de imponer su propia libertad interior. Y, para ello, necesita aumentar su consciencia crítica; es decir, su saber de los hechos, para no dejarse ingenuamente enajenar por ellos. O, como ha dicho JASPERS (5), «sumirse en la propia historicidad, en esto que he hecho, tomando sobre mí lo que fuí, llegué a ser y se me depararán. Sólo así, sin inscribirse a algún partido ni a cualquier secta, podrá mantenerse dueño de sus propios pensamientos. Pero, al mismo tiempo, y como en réplica, el hombre de hoy necesita estar más abierto que nunca a una comunicación total y sin condiciones entre tú y tú; disponible, por tanto, a todas y cada una de las posibilidades de contacto personal que puedan surgir entre dos seres. Porque sólo así, en la comunicación abierta entre hombres conscientes de sí mismos —cuando los hombres hablamos auténticamente de tú a tú, de persona a persona en lo profundo—, podremos alcanzar alguna porción de la propia verdad, por pequeña que ésta sea.

---

(1) J. HUXLEY: "El hombre está solo". Edit. Sudamericana. Tercera edic. 1953.

(2) Los chinos le llaman "Szu hsing k'si Tsao", que puede traducirse, al parecer, por "reforma ideológica". Véase, a este respecto, el trabajo de HINKLE, L. E., y WOLFF, H. G.: Comunist Interrogation and Indoctrinacion of "Enemics of the State". Arch. Neurol. and Psych. 76.115. 1956.

(3) W. SARGANT: "Mecanismo de la conversión". Actas luso-españolas de Neur. y Psq. Vol. XI. Enero 1952, núm. 1.

(4) Desde la idea del "mana", pasando por el animismo, politeísmo, etc., hasta el Dios único que hallamos en el plano de la propia existencia, hay igual progreso que, en cuanto a prácticas religiosas, existe entre el sacrificio de una víctima propiciatoria, y la "sinceridad moral que necesita ir perfeccionándose" (éste es, al fin y al cabo, el mensaje de CRISTO) como norma para alcanzar la posesión de la Verdad.

(5) K. JASPERS: "La Filosofía". Brev. del Fond. de C. Econ.

PELIGRO Y ESPERANZA

Por Rafael VEGA ALONSO

Nací en El Campillo, un pueblo de Huelva, donde crecen encinas y trigo y resuenan los barrenos de las minas.

Estudié bachillerato en Sevilla, y la carrera, en Madrid. Me licencié en Filosofía en 1941. Unos años después gané Cátedra de Instituto.

He publicado varios libros para estudiantes, que personas muy autorizadas juzgan «buenos».

Estoy dedicado a mis clases. En los ratos libres, leo. Y cuando me sale de dentro y creo que vale la pena, escribo.

He viajado por toda España y por casi toda Europa.

En mi *ex libris* hay un chopo y un sauce, y una leyenda que dice: *Mens sicut populus, sicut salix cor.*

R. V. A.



Son muchos los peligros que rodean al hombre. Si no toda, gran parte de la vida es defensa y lucha.

Hay peligros externos; la Naturaleza se rebela a veces contra su dueño y Señor, hay accidentes y catástrofes. Nuestro organismo está amenazado por múltiples agentes nocivos. El equilibrio vital, la salud, no es fácil de sostener. E, irremediablemente, llega un día en que se rompe. Ningún cuidado nos puede evitar este choque definitivo, esta caída en la nada. ¿En la Nada o en el Ser?

Hay peligros externos que proceden no de las cosas, sino de los hombres. Alguien nos engaña, no se comporta tal como esperamos de él. Esto turba nuestro corazón, nos entristece o nos irrita. Hay malas personas que amenazan nuestro cuerpo y nuestros bienes. E incluso nuestra alma, dando malos consejos. Nos meten en la cabeza o en el corazón malas ideas y malos sentimientos.

La guerra es otro peligro que nos viene de fuera, de los hombres. Es muy grave, porque está perfectamente organizado para causar un gran daño, la muerte o la sumisión.

* * *

Sin embargo, los más graves peligros nos vienen desde dentro. El hombre es un animal racional. Pero lo racional desaparece o se oculta con frecuencia y queda pujante sólo lo animal.

En ciertas ocasiones, las tendencias primitivas, domesticadas por la educación y los buenos modos, surgen potentes, rompen la cáscara social que las cubre y quedan los deseos egoístas, interesados. Las pasiones ciegan la razón y suprimen la libertad. Razón y libertad, que son lo mejor del hombre, quedan anuladas.

Se ha dicho (Scheler) que los valores más altos son los más débiles. Fácilmente se renuncia a lo bueno, lo verdadero y lo bello. Pero difícilmente a lo útil, al placer y la vida. Esto es terriblemente cierto. Todas las tragedias humanas en la realidad, o las fingidas por los artistas, representan la lucha entre lo superior y lo inferior, el valor más alto, pero débil, contra el valor más bajo, pero potente.

A veces, la razón se pierde de un modo permanente; hay gentes que se vuelven locas. Ver a un grupo de locos excitados es un espectáculo terriblemente inolvidable. La escena es exactamente como dicen las expresiones corrientes: «Gritan como locos», «Cada loco con su tema».

Hay el peligro de equivocarse, estar en el error o, todavía peor, caer en la duda, en un mar de dudas.

Hay una duda metódica, superficial, que los científicos aconsejan. Es una duda cuyo alcance y duración dependen de nuestra voluntad; clarifica el pensamiento y fortalece la voluntad. Pero la duda real y profunda, la duda que nos invade sin querer, enturbia el pensamiento y enflaquece la voluntad. Es como un gusano que roe el alma.

* * *

Ahora, desde este punto, fácilmente podemos otear cuál es el mayor y peor peligro. Es el que ataca a nuestro espíritu.

Sin pretensiones dogmáticas, aceptemos metódicamente, por ahora, la trilogía: cuerpo, alma, espíritu. El alma, es razón y voluntad. El espíritu, es libertad y santidad.

Realmente, cualquier peligro, si es muy grave, produce perturbación espiritual. La duda intelectual, la pasión, etc. Pero apuntaremos especialmente a los peligros que afectan y dañan directamente al espíritu.

* * *

Contra los peligros que hemos enumerado, el hombre, desde siempre, ha buscado seguridad. Y la ha encontrado en ciertas zonas de su vida. Ha satisfecho muchas necesidades y ha podido realizar grandes deseos.

La civilización y la vida en sociedad son una defensa eficaz contra los peligros de la Naturaleza, la intemperie y las alimañas.

Dentro de la sociedad hay gentes insociables que tratan de dañar a otras. Para evitar este peligro, el hombre ha organizado el Estado. Sus bienes económicos están garantizados por contratos de acuerdo con ciertas leyes apoyadas, en último término, en la fuerza. Aunque los otros sean el infierno (Sartre), estamos en gran parte protegidos contra ellos mediante las leyes y la fuerza pública.

La Medicina y la Cirugía son invenciones del hombre para combatir y evitar los peligros fisiológicos. Y hay otras muchas técnicas utilísimas y grandiosas.

Incluso contra la rebelión de las cosas, los riesgos de accidentes y catástrofes, el hombre precavido se protege. Y firma un seguro de accidentes. Y hasta un seguro de vida. Esto da que pensar.

* * *

La seguridad del presente es imprescindible para ir viviendo. Y la seguridad del futuro, o por lo menos la confianza y esperanza, es imprescindible a la vida espiritual.

Entre todos los animales, el hombre es el único que vive en gran parte en el futuro. Está dotado de imaginación o fantasía. Siente preocupaciones. Se ocupa de lo que va a pasar antes de que pase. Quiere tener soluciones previas para los problemas que puedan presentarse.

Las tres fases del tiempo, pasado, presente y futuro, están actuando en cualquier momento de la vida. El presente engloba el pasado y se prolonga hacia el futuro. En otros términos: el pasado está implicado en el presente, y éste complicado por el futuro.

El factor principal y decisivo, el que nos hace más o menos felices o desdichados, es el futuro. Nos sentimos mejor o peor, según sea nuestro futuro, es decir, nuestras previsiones, preocupaciones y, en definitiva, nuestra esperanza.

* * *

La función de la ciencia es importantísima en la vida humana. Descubre las leyes, nos asegura el presente, eliminando el terror a lo desconocido, y nos hace prever un futuro regular y constante. Sabemos a qué atenernos respecto a los fenómenos naturales.

Ahora bien, la ciencia, y todo otro tipo de seguridades basadas en el conocimiento experimental, se refiere a la zona vital y anímica del hombre. Proporciona seguridad a nuestro vivir, a nuestro pensar mundano, cotidiano.

También el cálculo estadístico nos da cierta seguridad, lo que algunos llaman «esperanza matemática», dos términos que se contradicen radicalmente.

Pero la seguridad científica y la probabilidad matemática no son bastante. En el hombre hay afán metafísico, deseo insaciable, hambre de absoluto, de infinito.

Algunas gentes resuelven la cuestión convirtiendo en absoluto cualquier cosa. Hay quienes ponen todas sus ilusiones en lo económico. Sólo piden seguridad, tranquilidad, satisfacción económica. Otros, salud; otros, poder, etc.

Algunos prefieren no pensar, no complicarse la vida y gozar del presente. Pero la preocupación metafísica subsiste y surge en la mente o en el corazón, de vez en cuando, en ciertas situaciones límites.

* * *

En la esperanza se cuenta con un bien grande y profundo que llegará, y se goza de él antes de que llegue. Es una actitud mental y afectiva de nuestra alma. O mejor, un estado d nuestro espíritu.

No se puede vivir sin esperanz dicen los metafísicos. Los que no han adentrado en la metafísica dice que no se puede vivir sin ilusione Y los que piensan con el corazón d cen que no se puede vivir sin cariñ

La esperanza es fundamental, po que la vida humana es proyecto, pr ocupación, y está situada entre el s y la nada. Estamos en camino y d seamos un camino despejado, v dónde hemos de poner los pies. Nec sitamos terreno seguro. El que n tiene esperanza, se siente flotar en nada.

Es muy grave encontrarse en u callejón sin salida, ante un muro i franqueable o al borde de un prec picio. Porque la vida humana no pu de volver hacia atrás. El tiempo n empuja siempre adelante.

* * *

Peligro y esperanza se sitúan en futuro. Son posibilidades abiertas e nuestra vida. Hay peligros próximos lejanos. También algunas esperanz se refieren a lo próximo (esperan de curar de una enfermedad).

Pero la esperanza, que es el eje d nuestra vida, se refiere a lo lejan Con el tiempo se van realizando un posibilidades y perdiendo otras. Alg nas cosas que esperamos, no llega pero la esperanza es lo último que pierde. Porque no es esperar simpl mente algo que puede o no venir. I esperanza de raíz espiritual apun a lo que debe venir, y confiamos e que vendrá, pase lo que pase.

Que la esperanza es lo que da tono fundamental a nuestra vida prueba el hecho de que la felicid depende más del futuro que del pr sente o pasado.

Todo bien deseado pierde algo d bondad al realizarse, Si seguimos di frutándolo, es porque contamos co él para el momento siguiente, para futuro.

La felicidad que nos da el pasad es muy leve y apagada. Hay, efect vamente, gratos recuerdos, pero vida humana es expectación y pr yecto. Es una triste felicidad la q nos recetaba Epicuro: desechemos temor, porque en el futuro no ser mos nada y, por consiguiente, no te dremos ningún dolor; si los sentid no nos dan placer en el present echemos mano de la memoria y r cordemos placeres pasados.

Sentía mejor la vida humana (nue tro vivir occidental y cristiano) Dan cuando leía a la entrada del infie no: «Dejad toda esperanza...» El r nunciar a toda esperanza hace el d lor irremediable, infinito.

* * *

¿Qué actitudes corrientes hay re pecto al futuro? Hay quienes prefi ren un sueldo seguro, escaso, al rie go de un negocio con la posibilidad ganar o perder mucho. Hay gent apocadas, faltas de imaginación, deseo o de empuje.

Algunos prefieren el pájaro en mano antes que un ciento voland Prefieren un presente seguro ant que un futuro arriesgado, prefieren real a lo posible.

Pero otros hombres eligen la ave tura, apuestan al futuro y se esfuerz por ganar. Algunos creen que naveg es necesario y no es necesario viv

Nuestro temple de ánimo optimis o pesimista juega parte principal e estas preferencias. Y también, clar la edad, los años. El pasado ya vivi y el futuro que nos queda.

El pesimista, el desconfiado y de esperanzado, se agarra al presente, lo real. Teme el porvenir. El optimi ta, confiado y esperanzado, prefiere futuro. Su seguridad es amplia y extiende al porvenir.

En general, en toda vida huma alienta alguna esperanza. Los apoc dos esperan, y no se atreven a dese más que un futuro igual al presen en que están. Otros esperan un futu mejor. Y son más felices.

* * *

En algunos hombres, la inquiet metafísica no está satisfecha. La s guridad de la vida civil, la comodid

protección que nos proporcionan las ...cnicas científicas no es bastante. El ...ma imagina, desea algo más, sin ...contrarlo. Es la situación más gra..., porque afecta directamente al es...ritu.

Sentir la vida en sus raíces y sin ...lida. Sentirse hombre hacia abajo, ...e descenderá fatalmente con el ...empo hacia lo animal, lo material y ... nada. No sentir el impulso ascen...onal de lo humano a lo que es más ...e humano, a lo divino.

Este es el hombre que vive sin es...ranza, el desesperado. Es un ser ...to, fracasado. Ha perdido el con...cto con el espíritu.

* * *

Se dice que no se puede vivir sin ...usión. Ilusión es el deseo y confianza ... un futuro óptimo. Apunta a lo ...óximo, a lo experimentable.

Las ilusiones son patrimonio de la ...ventud, y se realizan o no al correr ... los años. La esperanza, en cambio, ... da en todas las edades de la vida, ...se refiere especialmente a lo lejano, ...lo inexperimentable, a lo metafísico, ...lo que debe realizarse y se realizará.

Tampoco sin cariño hay vida hu...ana. Si vemos al otro como un in...erno, él nos verá a nosotros del ...ismo modo. Y cada uno llevará el ...fierno dentro de sí.

El cariño es confianza, seguridad ... el afecto recíproco, estimación y ...seo de un bien para el otro.

Digamos, en conclusión, que no hay ...da humana sin esperanza, sin ilu...ón, sin cariño.

Se puede vivir sin ilusión e incluso ... cariño. Será una vida fría, impa...ble, estrictamente racional.

Pero no se puede vivir humana...ente sin esperanza. Sería una vida ... el soplo del espíritu, inhumana o ...shumanizada. Porque, nótese bien, ...empre lo más humano aspira a lo ...e es más que humano.

R. V. A.

"Los dispuestos"

DON ANTONIO SALVADOR.-Madrid

Mi estimado amigo:

No puedo dejar sin respuesta su carta —respuesta pública— por lo significativa que es. Que usted tenga veintidós años y esté casado; que haya querido ser arquitecto, ingeniero, astrónomo, pintor, escritor y, ahora, decorador; que le preocupe tanto la política y la libertad; que piense en la religión; que se le acuse de «independiente» y «descastado»..., me mueve a dirigirle estas letras, en las que procuraré decirle algo serio y que le valga, si bien nadie sirve a nadie definitiva o decisivamente, pues estamos solos, y solos nos morimos y nos movemos, y sólo en soledad somos auténticamente el que somos. Pero un «Aquí estoy» no se niega a nadie, por si sirve; y *servir* —subrayado— es para el hombre la manera de prodigarse, trascendiendo su soledad sin dejar de ser auténtico. Yo sirvo en lo que puedo porque me hago más el que «quiero ser», que es un modo de ser auténtico desde mí mismo. Usted, cuando le acusen de independiente, libertario o ateo, *sirva*, que así desmiente la acusación y refuerza su independiente moral. Y no acuse al que le acusa, pues le desarma ejemplificando. El ejemplo es el gran arma revolucionaria del porvenir español —y ya del presente—, que nos preocupa.

Todo esto son ideas religiosas, pero convertidas, por la fe con que yo las vivo, en «instrumentos» políticos. Puede examinarse la cuestión teóricamente. Pensemos en diez millones de españoles «ejemplares», con referencia a la libertad, a la justicia y al bien: ¿quedaría algo del mal nacional que llamamos fanatismo, injusticia o crueldad? Sin duda, muy poco. Este es el problema que enfrentamos y que no tiene más tratamiento que ejemplificar con la conducta, persuadir «por» lo que hacemos y somos. Debemos decretar la *violencia del bien*, la violencia de la no violencia, como Cristo, que nos enseñó el camino, el modo y... el resultado. ¿Quién está dispuesto? He aquí el enigma del porvenir español; el banderín de enganche de la «nueva clase»: los *dispuestos*.

Usted, por lo que veo —y de ahí que le escriba—, es de estos *dispuestos*... No se haga ilusiones. Espera el desencanto, la violencia del «mal» y hasta el aparente deshonor. (Me decía Domingo Blanco, otro de los «dispuestos», sin conciencia de ello quizá, que el «honor», la «dignidad», etc., al modo como suelen entenderse, no son virtudes cristianas. Es verdad.)

En su carta hay un trémolo de inocencia fértil y de eficacia potencial, de dinamismo, que me hace estimarle desde ahora; y hay hasta un exceso de apetencia de verdad que no le envidio, pues la padezco y conozco sus detrimentos. Podría resumir su carta, su condición, en este juicio o enunciado: «Hambre de vida española libre y verdadera».

Por eso digo que usted es de los *dispuestos*, palabra que se me ocurre utilizar ahora, y que en el sentido que la empleo valdría para acuñar una actividad político-religiosa. Si no es por este camino, la circunstancia española tiene difícil desemboque. Lo que se pide no es actividad natural, espontánea, sino «disposición» preconcebida: un concepto del ser de nuestro país, sus nudos y excrecencias, sus nudos y su savia viva y fertilizante, para no incurrir de nuevo en los atascos del pasado, en los injertos imposibles y en el arbitrismo político. La vida es algo siempre nuevo, en cuanto perenne e irreversible, germinante; algo que exige condescendencia, respeto y, a la vez, mano maestra y firme —poda y riego—, pues en toda vida humana existe un bien, una verdad irrepetible, aunque perfeccionable.

La índole de lo humano es la libertad disminuída, *consentidora*; es decir: la libertad voluntariamente mermada. No veo en la vida española de ayer ninguna determinación o predisposición de esta índole. En la de mañana... Se ha avanzado un paso hacia ese concepto de ser libre *con* los otros, *en* el otro, pero es inmenso el camino que queda aún por recorrer... Aquí llega la hora de los que llamo «dispuestos». Y en tal calificación sólo entran los que tienen, como usted, tal hambre de libertad y de vida que están decididos a gastar una y la otra en la pelea por acrecer la vida y la libertad de los demás, que más la necesitan porque tienen potencialmente menos.

Hambre de una España verdadera, libre y viva necesitamos, y ello es una abstracción en tanto no seamos *nosotros*, por lo pronto, libres y verdaderos y vitales. Y después de nosotros, por nuestro intermedio, los que están al lado o al alcance de nuestras ideas y de la transpiración moral, del ejemplo público, político que de nuestra conducta se desprenda.

Poner en pie tal mecanismo de repercusiones exige: primero, tener conciencia del caso; luego, inteligencia para ensanchar el círculo, en tanto se resiste desde cada bastión nuevo conquistado. Y antes que todo se exige estar *dispuesto*, repito, una vez que en la cabeza y en la sangre se tiene una noción preliminar, una vocación de la España del futuro que en nuestro espíritu tiene su sostén, su esqueleto o prefiguración. De aquí, que quien no sea muy español no «sirva» para España; ha de entendérseme: para la España comunal, auténtica y «verídica» —hacedera, no quimérica— de la mayoría de los españoles.

Muchos de nuestros compatriotas tienen una imagen de España que a ellos les parece óptima, pero que no casa con la de los otros y, por tanto, no tiene porvenir. (Ortega incurrió en uno de estos sueños mayúsculos.) El resultado es consumir leña inútilmente. Otros tienen de España una visión pobre, raquítica o anacrónica. Tampoco sirve... La España que viene, y que debemos promover, consistirá en algo ni anacrónico o raquítico ni delirante; consistirá en lo que unos cuantos hombres de buen instinto y sentido común quieran. Este sentido común, tan constantemente maltrecho entre nosotros, no quiere decir cautela, paso atrás y cucharada, sino lo contrario: paso adelante, realismo y una gran idealidad en el objetivo último, y en el de cada día. Los españoles que van a imprimir carácter al país —Américo Castro tiene razón: el país se está gestando constantemente— han de poseer la virtud de la libertad intrínseca y una disposición de ánimo que suponga mortificación, austeridad y modestia. Cuanto más simples seamos de palabra, mejor; es en el ejemplo en lo que se exigirá riqueza de «modos», de recursos y cierto ángel...

Usted personalmente no se preocupe porque le llamen independiente o descastado. Estoy seguro que no es lo segundo. Sucede que los castizos españoles —nuestras casticísimas familias— piensan que lo español es el plato en el centro de la mesa, y no salir de las faldas de la madre. Pero esto es casticismo formal, hábito o costumbre simplemente. La casta está en el espíritu, y lo que uno defiende y quiere es lo que da idea de su casticidad y consanguinidad; y las ideas que uno tiene. Yo conozco algunos castizos de «camilla y falda», para decirlo gráficamente, que luego les trae sin cuidado la decencia de la familia, su nombre y la lealtad que deben a sus antecesores. Pero se rasgan las vestiduras en cuanto un miembro de la camada no duerme en la yacija común... Son castizos de gallinero...; pues mis paisanos de Extremadura fueron en su día archicastizos —como que acrecieron la casta, encastaron en otro horizonte—, y seguro que a ellos también, entonces, como a usted ahora, los suyos les acusaron de descastados y delirantes, y hasta de tránsfugas. Pero ellos fueron castizos sobre todo, castizos en alma y cuerpo, pues «corporeizaron» América del espíritu de su sangre.

No hay que tener temor de las palabras altisonantes, ni tampoco cultivarlas. En las palabras sonoras se encierra —al menos vivió en su día— una verdad real, que entonces lo era, puesto que tenía vida cierta, de la que arranca y deriva su actual altisonancia. La palabra *patria*, la palabra *fe*, la palabra *política*... ¡Qué duda cabe que fueron refugio de contenidos positivos de vida! Y lo son, según cada cual, todavía hoy. ¡Y lo serán siempre, bajo un signo o el opuesto, pues denominan actitudes, actividades irrenunciables del hombre! Lo que hemos de hacer nosotros para que no sean «retórica» es imprimirles el acento del tiempo en que vivimos; es decir, *autentificarlas*: hacerlas que cobijen nuestra noción sincera y verdadera, honesta, de esas expresiones, que son todo o son nada según quien las vive, quien las pronuncia y por ellas se sacrifica.

Usted no tema que le llamen descastado o independiente, si no es lo primero y sí lo segundo. Pero tampoco ponga en esto segundo demasiado énfasis. La independencia es una palabra «trampa», que designa un valor meritísimo. Sin independencia no se es el que se es, no se es auténtico; pero con independencia sólo se es poca cosa o nada; puede serse hasta una mentira, y, desde luego, una «ineficacia», un «rencor», un «desamor», un «amor propio» estúpido: inutilidad pura. Lo propio de la independencia —como de toda actividad noble del hombre— es servir, y quien sirve con concepto de que ese servicio es *deber*, ya no es independiente respecto del deber de su servicio. Decir independiente es no decir nada, si no se añade respecto de qué se es independiente; lo cual supone *dependencia* respecto de otras cosas: por lo pronto, las opuestas o de signo inverso a aquéllas respecto de las que se es independiente.

Independencia, libertad, etc., son palabras altisonantes, equivalentes a «política», «patria», «fe», si no las llenamos de nuestra vida dolorosa de cada día, de la llama interior por la que ardemos y vamos extinguiéndonos, según consumimos nuestra vida... ¿En qué la consumimos: en el bien, en el mal?, ¿con inmodestia, con infatuación? Estas son las palabras clave para explicar nuestra fe, nuestra política, nuestra independencia... y también la patria.

Debo reprimir el hervor del corazón que se me enciende dentro cuando hablo de estos temas. Seguiremos, en frío...

Hasta otra, su amigo con afecto y esperanza.

Juan FERNANDEZ FIGUEROA

De nuevo, Filosofía absoluta y Filosofía científic

Yo creo que el enojo de Alex Pereyra Formoso para con mi artículo «Filosofía absoluta y filosofía científica» (INDICE, núm. 105-106) no aparece muy justificado en cuanto que demuestra no haberlo entendido en sus puntos esenciales, tal vez debido a una rápida y descuidada lectura por su parte y a la obligada oscuridad en que algunas cuestiones debieron quedar al ser tratadas en tan reducido espacio. Realmente, el tema excede el propósito de INDICE, pero, ya que se hacía precisa esta respuesta, he procurado completar aquella rápida consideración, precisando las nociones que pudieron quedar confusas.

HABLO DE ENOJO PORQUE lo indican las palabras con que cierra sus objeciones y en las que descubre (?) mi desconocimiento de Ortega. La razón de tal descubrimiento no es fácil de captar: ¿acaso está en el acuerdo —que señala— entre mi afirmación del amor como fin de la filosofía y la orteguiana de la filosofía como ciencia general del amor? ¿O quizá supone que la frase «vivir es tener que hacer metafísica» es la negación de la negación de la metafísica tradicional como disciplina científica? Parece excesiva ingenuidad. (Esta frase de Ortega siempre me recordó aquella otra, coincidente en el fondo, de Kant, «no se aprende filosofía, sino sólo a filosofar» —y que, a su vez, recuerda la concepción socrática de la filosofía como «filosofein»—, y perfectamente coherente con la negación de la metafísica a que el pensador de Königsberg dedicó su «Crítica de la razón pura».)

Pero he aquí, en el paréntesis, un ejemplo de la conservación histórica de una idea: esta que concibe como la más radical postura de vida la del hombre que filosofa. Y esta idea puede admitirse tanto desde los supuestos kantianos como desde los de Ortega o los de Heidegger, o aislada y por sí, esto es, con total abstracción del sistema en que está estructurada. Afirma el joven escritor uruguayo que «se debilitan y derrumban las ideas, pero no el sistema, que es su organización». Me pregunto, perplejo, cómo podrá un sistema sostenerse sobre la nada, en pura forma; qué ideas organizará si todas se han derrumbado. Es, por lo demás, evidente que de Descartes a Malebranche o a Espinosa quedan en pie muchas ideas, como las de substancia, atributo y modo, o la prueba ontológica de la existencia de Dios, pero en ningún modo el sistema cartesiano. Ni siquiera puede decirse que haya progreso en la evolución que sufre el sistema cartesiano con Malebranche, Espinosa o Leibniz. Una frase de este último nos habla ya de la constitutiva tara que la pretensión metafísica de absolutez y totalidad lleva implicada: «todo sistema filosófico es verdadero en lo que afirma y falso en lo que niega»; es cierto que no todo se reduce a este pecado de exclusivismo, como iremos viendo, pero ya esto nos muestra que fatalmente ha de tomarse, en el sistema filosófico, la parte por el todo, que es condición inexorable la de cerrar el sistema. Y el propio Leibniz nos lo demostrará prácticamente cayendo en la trampa que señala. Por esto el sistema filosófico no admite la superación, el progreso. (Tomando la palabra en su sentido lato y no en el que la usa Pereyra Formoso, para quien mi error aquí está en la idea que tengo del término, porque «progresar —dice— no es necesariamente progresar hacia lo mejor (...). Nadie ha dicho que hoy estemos mejor que ayer en cuestiones de filosofía —que yo creo que sí lo estamos—. Pero nadie puede decir que hoy estamos igual que ayer». A propósito de esto, recuerdo un consejo que, para escribir, recibí de un buen maestro, ya desaparecido: «no confíe en que caballón quiere decir caballo grande; mírelo al Diccionario». Si P. F. hubiera mirado al Diccionario, se hubiera encontrado con que se define el progreso como «acción de ir hacia adelante, aumento, adelantamiento, perfeccionamiento», y hubiera podido distinguir entre progreso y evolución, conceptos que, incomprensiblemente, confunde.) Un sistema filosófico o se admite o no se admite, pero no cabe que sea superado; de aquí su invalidez. ¿Puede alguien afirmar la superación del monismo de Espinosa?

ANTES DE TOCAR EL TEMA central, queda puntualizar sobre la utilidad o inutilidad de la filosofía, que resuelve gratuitamente Pereyra al afirmar que «la filosofía es faena deportiva y nada utilitaria, y por eso se afana en la inútil tarea de averiguar qué son las cosas». Valga como respuesta la de un metafísico tan ligado a la tradición escolástica como don Angel González Alvarez, sustituto de don José Ortega en la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid: «Hartamente se ha discutido en los tiempos modernos la utilidad de la filosofía. Reaccionando contra el sentido pragmático de la verdad (...), se ha querido establecer la total inutilidad de la filosofía (...). La filosofía no presta al hombre la utilidad pragmática, porque sus verdades no son susceptibles de resolverse en técnicas materiales. Pero presta al hombre el incalculable servicio de resolver aquellos problemas en que están implicados nuestro propio ser, el sentido de nuestra vida y nuestro ulterior destino.» («Introducción a la metafísica», Mendoza, 1951, pág. 301.)

En un largo párrafo distingue Pereyra Formoso entre el objeto y fin de ciencia y filosofía, acusándome de confundirlos. Dice: «Si Blanco Fernández cree que (ciencia y filosofía) tienen igual fin y se proponen idéntico objeto, se equivoca de medio a medio.» De acuerdo. Salvo que en mi artículo no sólo se distinguía, sino que esta distinción era la causa del mismo y lo que me llevaba a afirmar la imposibilidad de la metafísica como pretensión de verdad absoluta. Por eso la analogía entre el proceder científico y el filosófico no era afirmada como existente, sino postulada, precisamente por no darse.

Es el propio Pereyra, no obstante, quien confunde la conducta histórica de la ciencia con la de la filosofía, y sólo de esta confusión surge, al parecer, su desacuerdo con mi punto de vista.

Se refiere, en efecto, más adelante a unas palabras de mi artículo que lo resumen en su aserto principal, «bastará con sustituir por otros los principios (en la filosofía tradicional) para que el sistema se derrumbe estrepitosamente y se levante otro sistema tan inseguro como el anterior. Con la ciencia, en cambio, no ocurre esto». La contestación de Pereyra viene a continuación: «¿Cómo que no? ¿La matemática de Riemann y otras no han sustituido a la de Euclides? ¿La física de Einstein no ha sustituido a todo lo anterior? Etc.» A esto no cabe sino replicar abiertamente que no, o, al menos, no de la misma manera. Vea si no, quien plantea la cuestión, las palabras que escribió en 1945 Max Planck, y que han permanecido inéditas hasta el día 24 de abril de este año de 1958, en un artículo publicado con ocasión del centenario de su nacimiento por el periódico «Tagesspiegel»: al meditar sobre los cambios de representación del universo, «tropezamos con un suceso mucho más considerable que todos los que ha resuelto la ciencia. Y es el descubrimiento de que con un cambio de la representación del mundo, la nueva representación no suprime la antigua, sino que la deja existir en su integridad. En la actualidad sigue la mecánica clásica completamente cierta para todos los fenómenos en los que se considera la velocidad de la luz como infinitamente grande y los «quanta» como infinitamente pequeños». Puede verse que esta aserción es totalmente acorde con la que A. P. F. negaba de mi artículo: «Con la ciencia, en cambio, no ocurre esto. Puede partirse de un principio opuesto al tradicional sin que esto suponga derrumbamiento de lo anterior, sino superación ello.» Sigue Max Planck en su artícu «La antigua representación del m do sigue válida, sólo que aparece a ra como un especial sector de un norama más grande, más volumin y, al mismo tiempo, de mayor unic El permanente cambio de repres tación del mundo no significa caprichosa marcha en zig-zag, un progreso, un perfeccionamien También estas palabras parecen rresponderse claramente con las mi «En ella (en la ciencia), un princ nos lleva a una serie de conocimi tos que acaban por conducirnos a principio que amplía el horizonte la realidad. Del nuevo principio n otra serie de conocimientos, y de tos, otro principio, y así indefini mente.»

Por fin, el sabio alemán termi «Pero este perfeccionamiento (en representación del mundo) nunca s total. La realidad absoluta en sent metafísico está más allá de todas investigaciones. Nos acercaremos sie pre a ella, pero no llegaremos nunc De la mano de Max Planck her llegado, como se ve, al fondo asunto. Y siguiendo con el parale mo, he aquí el fondo del artíc «Filosofía absoluta y filosofía cien fica», que parece haber pasado in vertido a Pereyra Formoso: «El q está en que la realidad responda algún modo a nuestro modo de p guntarla, en encontrar una teoría vaya paralelamente a la realidad que sea apta para ceñirse cada más a la esencia de lo real. La es cia de la verdad sería así la verd de la esencia, pero el hombre no se capaz de llegar a ella sino sólo hi téticamente, al considerarla como término de todas las ciencias. S Dios sería el que captase la esenc la realidad toda en sí. Llegar hasta esencia (última), quiero decir, es i posible, y pretenderlo es cerrarse progreso.»

AHORA NOS PARECE AUN M claro que el pecado de la filosofía se encuentra sino en su pretensión verdad absoluta, de desvelar la rea dad de una vez y para siempre, *aletheia*. El tomismo ha visto el ligro que esta pretensión implica cerrar el sistema metafísico y prete de salvar el escollo afirmando siempre habrá zonas de realidad se resistan a la desvelación, dejan así indefinidamente problemas abi tos a la consideración de la meta sica. Esto atenúa la dificultad, p no la salva, ni mucho menos, porq el principal error está en creer algún trozo de la realidad, algún pecto del ente, está ya definitivamen desvelado.

En el mismo número de abril, INDICE, nos recuerda Pérez Delga cómo Einstein rechazaba el princi de indeterminación de Heinsenbe porque «un Dios jugando a los dad es demasiado ateísmo» y cómo la r puesta de Heisenberg era clarificad ra y terminante: «que tras el unive so experimentable haya otro rigur samente determinado es cosa que físico no le interesa».

Se trata de distinguir entre la *ve dad* de las proposiciones científicas entre su *validez*. La verdad absolu está de sobra para la ciencia, y gracias a esta renuncia, como la cie cia avanza. No se trata ya de desv lar o descubrir la realidad, sino medirla o aprisionarla con unos e quemas cada vez más ceñidos y ad cuados. El propósito es aquí la pr gresiva adecuación de la palabra a cosa.

Así, mientras el error es consub tancial a la ciencia, no cabe en estructura del método filosófico. hacer filosofía, no es lo principal discusión, la posibilidad de ensayo de negación, la validez para ha más profunda y rica la existencia h mana, sino la aceptación o el rech de las afirmaciones, de sus dogm aceptados (o rechazados) sus prin pios, aceptado (o rechazado) el s tema. Y repito que es la pretens de veracidad implícita al filosofar que le impide conformarse con u principios que sean meros postula y lo que exige, por tanto, que el pu de partida sea ya la verdad absolu Pero la verdad absoluta tendría hallarse —como nos señalaba M

(*Pasa a la página siguie*

---

4. *Günther Weisenborn*

Günther Weisenborn nació en Velbert (Rheinland) el 10 de julio de 1902. Estudió en Opladen y Köln-Deutz. Más tarde, Medicina y Germanística en Bonn y Colonia.

En 1928 estrenó en Berlín su primer drama: «Submarino S 4». Dos años más tarde marchó a la Argentina como granjero, regresando seguidamente a Alemania. En 1932, en colaboración con Bertolt Brecht, arregla y estrena, con éxito resonante, «La madre», de Gorki.

A partir de 1933, Weisenborn es perseguido, y sus obras, prohibidas y quemadas. En 1942 es juzgado como reo de alta traición y encerrado en el campo de concentración de Luckau, donde le sorprende el fin de la guerra. Desde 1945 a 1948 dirige el Teatro Hebbel, de Berlín, publicando al mismo tiempo la conocida revista «Ulenspiegel». Desde 1951 trabaja en el Teatro de Cámara de Hamburgo.

Weisenborn, además de las obras citadas, ha estrenado: «El trabajador de Jersey» (1932), «Die Neuberin» (1935), «El buen enemigo» (1937), «Los ilegales» (1945), «La balada de Eulenspiegel, de Federle y de la gorda Pompane» (1949), «Bodas españolas» (1949), «Das Spiel vom Thomaskantor» (1949) y «Dos ángeles descienden» (1955).

Cinco novelas ha publicado Weisenborn: «Bárbaros» (1932), «La muchacha de Fanö» (1935), «Las Furias» (1937), «La tercera mirada» (1955) y «Construído de arena» (1956).

Por último, posiblemente el libro más famoso de Weisenborn es el «Memorial», donde relata sus recuerdos e impresiones de los años más duros de la historia de Alemania, obra publicada en 1948.

Como dramaturgo, Weisenborn es, juntamente con Brecht, una de las figuras más interesantes de la escena alemana. Un renovado espíritu de novedad impregna todas sus obras, tanto en la temática —siempre de fuerte contenido histórico— como en la técnica dramática.

El «Memorial», de Weisenborn, es uno de los libros más leídos de su género en Alemania. La invasión de libros de recuerdos, autobiografías y testimonios personales no ha disminuido el valor humano y documental extraordinario del «Memorial», «uno de los libros más estremecedores, profundos y vivos de los años del terror, lleno de emoción y de arte. Una obra que, por encima de todas las fronteras, penetrará en todos los corazones», según las palabras del crítico literario de «Die Tat», de Zürich.

R. B.

FICHAS DE LITERATURA ALEMANA CONTEMPORANEA

EL Washington Square de Nueva York, con su arco de triunfo, sus palomas, sus bancos onde los ancianos se sientan a tomar el sol, sus ardincillos por los cuales corretean los niños, s estudiantes que van y vienen, sus aceras obstruidas de cuadros que, a fin de semana, ofrecen los pintores del barrio la más animada de las lerías al aire libre: aquí empieza Greenwich llage. El compacto tablero de Manhattan se interrumpe y cede el sitio a un entrelazamiento de terias populosas y de callejuelas soñolientas. abarets, prostitutas, pederastas, comerciantes alianos, pintores, escritores, músicos hacen del llage un paraje vivo y ambiguo, abandonado y creto, en el que, sin embargo, abundan los rinones tranquilos, hasta provincianos. Las casas n bajas, rojizas o grises, flanqueadas de idéncas escalinatas.

Me dirijo hacia el pesado edificio cuadrado de prisión de mujeres, pegado a las torrecillas rtuosas de una construcción chapucera: el anguo Tribunal de noche, ahora ocupado por la scuela de Policía. Al otro lado de la calle, una rja cierra la entrada de Patchin Place, en don- media docena de casitas apretujadas forman n callejón sin salida. Ahí vive E. E. Cummings.

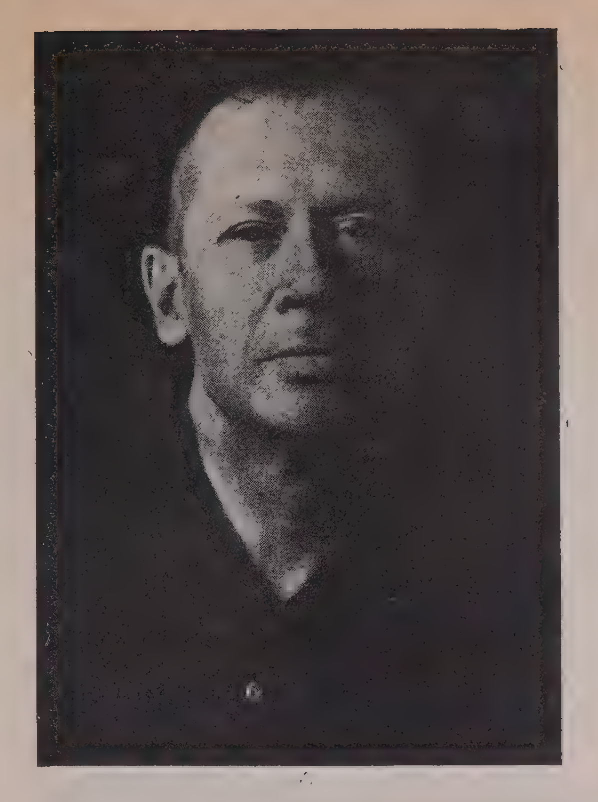
Es ahora un hombre de sesenta y tres años, elgado y ágil, de ojos brillantes, con la cabeza feitada. No aparenta su edad. La habitación en que, con su mujer, me recibe es oscura y, de rimer momento, me parece llena de muebles. n embargo, no hay más que un diván, una esa en la que el té rojo humea en las tazas, y gunos asientos. En las paredes, unos cuadros y os o tres estantes. Cummings se sienta en una lla estrecha, se balancea, cruza las piernas, cama de posición. Su voz modulada, cultivada, el siego de sus palabras pueden sorprender: si es no de los cuatro o cinco poetas más conocidos los Estados Unidos, es también el menos conrmista de todos. En vez del bohemio imprevible y violento que podría esperarse, uno se enuentra en presencia de un hombre quieto, metabundo, henchido de ternura por todo lo vivo a quien sólo irritan la maldad y la tontería. veces, asoma algo de oriental en su semblan- atento y malicioso. De hecho ¿no tienden siempre los poetas de la Nueva Inglaterra a una corura gnómica, elíptica y aguda, que recuerda lo ejor de los taoístas?

Al entrar en la callejuela, he observado una equeña tienda de tés exóticos.

—No se ha movido de ahí desde hace unos einta años —me dice Cummings—. Pero en tor-, todo el barrio se transforma. Todos los hoosexuales, hombres y mujeres, se dan cita por quí. Sin embargo, conserva una atmósfera que e hace falta. Hay aquí un ritmo de vida muy eculiar.

—Me figuro que todo el mundo se conoce -digo yo.

—Exacto. Es todavía el Village. Vea: hace poco, or la noche, un borracho se dirigía a su casa, rrastrándose como podía. ¡Llevaba una curda! legó hasta una pared, y quería pasar al otro do. Imagínese la escena. Se obstinaba en queer pasar a través de la pared, cuando llega de epente un policía. Lo mira, lo reconoce, lo toma



CON E. E. CUMMINGS

BRYN MARW

Por MARIO MAURIN

bajo el brazo como un paquete y lo deposita un poco más lejos, delante de su puerta. ¿Es que eso podría ocurrir en otro barrio?

—Y ese horrible edificio enfrente de su casa, ¿no le molesta?

—¿Nuestra prisión? ¡Sobre todo, no hable mal de nuestra prisión! Mientras siga ahí, estaremos tranquilos en Patchin Place. Se ha hablado varias veces de destruir estas casas y edificar en su lugar casas más importantes. La prisión ha sido nuestra salvaguardia.

La señora Cummings —una hermosa mujer alta, con un talle flexible—, que ahora se consagra a la fotografía, interviene en la conversación.

—Se reunieron los inquilinos —dice ella—. Les eché un discurso. «¿Es que por ventura desean ustedes —les dije— que sus hijos crezcan a la sombra de una prisión, con morfinómanas y prostitutas que, desde sus ventanas, llaman a los transeúntes?» Nunca ha estado tan elocuente, y el público se marchó convencido. Pero usted no ha venido aquí para escuchar el relato de mis proezas... Me voy a trabajar y le dejo con mi marido.

La conversación se encamina ahora hacia la enseñanza. Cummings desconfía bastante de los medios universitarios, que le parecen estériles y anquilosados.

—Uno de mis amigos es profesor —me dice—. Le ofrecieron un puesto en la Universidad de Chicago. Cuando regresó, estaba indignado. Para citarle un ejemplo: daba un curso sobre la poesía inglesa. Al fin de una clase, se le presentó un alumno y le dijo: «¿Por qué perdemos nuestro tiempo hablando de Keats y de Shelley? Después de todo, esos tipos están muertos y no sirven para nada.» Mi amigo le respondió, mirándole fijamente: «¿Muertos? Eso es precisamente lo que no son.» La respuesta fué excelente, ¿no le parece? El estudiante se alejó aplastado. No debió comprender. ¿Qué quiere usted hacer con chicos parecidos? Yo mismo, cuando se me invita a leer mis poemas en público, me doy cuenta de que la mayor parte de la gente que escucha no tiene la menor idea de la poesía.

—A propósito: ¿cómo fueron las famosas conferencias que dió usted en Harvard, en 1953?

—Me costó mucho escribirlas. Pero me satisfizo el poder darlas. Allí había muchos jóvenes inteligentes. Nada tenían que perder ni que ganar, y venían a discutir conmigo después de las conferencias. Me dijeron que jamás las Conferencias Norton habían atraído tanto público. Me produjo una gran satisfacción.

Este éxito se explica para quien, por una parte, ha leído el texto de las conferencias, publicadas más tarde con el título típico: yo, SEIS NONCONFERENCIAS, y por la otra, está acostumbrado al tono rígido, oficial de las Norton Lectures, pronunciadas cada año por una personalidad notoria. Rompiendo con la tradición, Cummings se contentó con presentar una especie de autobiografía, interrumpida por amplios extractos de su obra y adornada de sus poemas favoritos —de Charles d'Orléans a Wordsworth y de Dante a Swinburne—. ¡Extraña selección, pareció, para un anarquista de las letras, y singular relato, henchido de afecto filial y de emociones humanas! Traviesamente cuenta en él cómo debe la vida a William James, puesto que sus padres se conocieron gracias al ilustre filósofo. Una infancia idílica en un ambiente universitario (su padre, verdadero atleta desbordante de vigor y de salud, fué profesor antes de hacerse pastor protestante), su lento descubrimiento de la poesía, sus estudios en Harvard, en donde se relacionó estrechamente con John dos Passos —tales son los recuerdos que evoca Cummings cerca de medio siglo más tarde, con la mezcla de candor, de picardía y de buen humor que hace su prosa inconfundible.

(Pasa a la página siguiente.)

De nuevo, Filosofía...

(Viene de la página anterior.)

lanck— en el término hipotético de s ciencias y de ninguna manera, ratuitamente, al principio de ellas.

Por eso —para repetir con palabras jenas lo ya dicho—, «el quehacer losófico se caracteriza inequívocaente, en radical diferencia con otros aberes, por su necesidad de reforma reconstitución, tan íntegra, cada vez ue se le acomete —según lo demuesa su propia historia— (...). La filoofía, por consiguiente, requiere, por visto, un recomienzo, pero no al odo de la consabida *Aufhebung*, o ea, una parcial superación cancelaora de etapas previas, que esto sí es osible para la ciencia, sino, por el ontrario, *empezar totalmente de uevo*, como si jamás se hubiese heho filosofía (...). El filósofo está obliado a ese continuo tejer y destejer, ese renunciamiento periódico, sin el ual dejaría de ser lo que es. La poibilidad real de la filosofía parece, ues, consistir en una imposibilidad adical que la engendra continuaente.»

ESTAS CITAS LO SON DE UN ineresante artículo de Humberto Piera, publicado en «Dianoia», anuao de filosofía, núm. 1, 1955 (Fondo e Cultura Económica), con el título de «Sobre la posibilidad real de la filosofía». Su tesis puede resumirse en uno de sus párrafos:

«La radicalidad absoluta y la radicalidad relativa en cuanto al *modus operandi* del filósofo determina, a su vez, el grado de credibilidad que el filósofo concede a la realidad y, por consiguiente, el saber que es posible derivar de dicha realidad (...). En el saber del no saber, no sólo inicialmente —como se ha pretendido que sucede con Sócrates—, sino como *conditio sine qua non* inexorable del filosofar, reside la posibilidad de esa imposibilidad cognoscitiva que es la filosofía..., de esa última y decisiva verdad en que parece consistir la filosofía: la comprobación efectiva de que en última instancia no podemos saber nada (...). La sabiduría que puede proporcionar la filosofía no puede ser ningún conocimiento, sino la lucidez por la cual advertimos la virtualidad de toda manifestación de la realidad (...). Para Sócrates, la sabiduría no es cosa de más o menos conocimiento, sino de radical seguridad de que no es posible saber nada efectivamente, valga decir, *decisivamente*.»

El propósito de verdad de la filosofía queda así reducido a la lucidez de saber que todo conocimiento es virtual, relativo, provisional y no absoluto ni último. La metafísica sólo puede existir como negación de la metafísica.

Ya de acuerdo con esta conclusión de Humberto Piñera, antes de conocer su artículo, yo recogía el intento de solución de A. N. Whitehead de convertir la filosofía en una especie de entronque de ciencia y poesía, cuya pretensión no sería ya la verdad absoluta, sino la hipótesis válida, y su modo de avanzar, con palabras del pensador anglonorteamericano, un progreso «bajo la forma de un acercamiento asintótico hacia un sistema de principios». De tal modo que mientras en el método tradicional «se avanza dogmáticamente a partir de premisas claras y distintas, en el método de Whitehead la deducción no deberá ser nunca más que hipotética. Se deberá siempre volver a la experiencia, experimentar en lo concreto la validez de la hipótesis» (Félix Cesselin). Podría conseguirse de este modo ese progresivo acercamiento a la realidad, que es la forma de progreso de las ciencias y la única posible en cualquier rama del conocimiento. Este progreso de la filosofía se vería, sin duda, acompañado por el de la humanidad misma, tomado, no como fin en sí mismo —por supuesto—, sino como progreso en el enriquecimiento de todas las posibilidades de relaciones existenciales del hombre.

No era otro el sentido del artículo que el joven escritor y filósofo uruguayo discutía. Confío en haberlo completado en sus asertos fundamentales y en que las dificultades de Pereyra Formoso hayan quedado, a un tiempo, explícita o implícitamente solventadas. Naturalmente, con aquel artículo o con esta aclaración no pretendo ser original ni decir nada nuevo. Precisamente por eso me sorprendió más que alguien se tomara el trabajo de objetarme.

Y no me queda más que agradecer a Alex Pereyra Formoso esta oportunidad que me brindó de volver sobre el tema y profundizar en él.

Domingo BLANCO FERNANDEZ

■

NOTA.—He dejado sin examinar una objeción que hubiera entorpecido el propósito unitario de esta respuesta. Un axioma científico es efectivamente indemostrable desde la misma ciencia de que es fundamento. Así el postulado de Euclides o el de subjetividad. Ni la geometría ni la psicología pueden, ni les interesa, demostrarlos. Pero ambos pueden ser demostrados desde la metafísica crítica, según la tradición escolástica, con arreglo a los primeros principios de esta disciplina. Remito a Pereyra Formoso a Maquart, «Elementa philosophiae» III, 2, p., 12-13. Por otra parte, el exacto significado del término axioma dista mucho de estar claro. Lo único seguro es que procede del verbo griego ἀξιόω, que significa pensar válidamente (Jevons, «Lógica», Ed. Pegaso, 1941, págs. 113-114), esto es, que subraya su función de mero postulado.

(Viene de la página anterior.)

—Hay dos frases a las cuales doy una gran importancia —me dice de repente.

Se levanta, hojea entre sus libros y me entrega una hoja de papel.

—Tenga: las he copiado para usted.

La primera es de Emerson: «La sociedad conspira por doquier contra la hombradía de cada uno de sus miembros.» La segunda es de Thoreau: «Además, basta que un hombre tenga más razón que sus vecinos para constituir ya una mayoría de uno solo.»

—¿No está bien dicho? —me pregunta Cummings—. He ahí el punto de vista al que siempre me he sentido ligado: el del individuo.

Menea la cabeza y añade:

—Y hay muy pocos individuos...

—Sin embargo, siempre ha sabido usted encontrarlos, incluso en La Ferté Macé.

Hago alusión a los acontecimientos que fueron la base del primer libro de Cummings, The Enormous Room (1923), rápidamente aclamado en los Estados Unidos como una de las mejores novelas de la primer guerra mundial. De hecho, se trataba más de un reportaje que de una novela. Como muchos jóvenes americanos, Cummings se había alistado en el cuerpo de Ambulancias. Una vez en Francia, se ligó inseparablemente a uno de sus compatriotas. Como quiera que éste, en sus cartas, hubiera formulado comentarios sobre la guerra que la censura encontró chocantes, los dos jóvenes fueron detenidos y conducidos a un campo de concentración para extranjeros sospechosos, en La Ferté Macé. La promiscuidad en la sala en que estaban encerrados los prisioneros, las deficientes condiciones sanitarias, la escasa alimentación no impidieron a Cummings escribir un libro que logra ser divertido e inclusive tonificante.

—Me alegra que le haya producido esa impresión —me dice el poeta—. En efecto, se trataba de una experiencia de la que, en cierto modo, tenía necesidad, y que he literalmente reclamado. Cuando fuí interrogado por primera vez, los funcionarios se dieron cuenta de que no podían reprocharme nada, y trataron de separar mi caso del de mi amigo. Estaban dispuestos a ponerme en libertad. Pero no quise aceptarlo. Deseaba que me detuvieran, pues presentía que La Ferté Macé —claro está que entonces ignoraba a dónde se me iba a enviar— sería una etapa importante en mi existencia. No éramos ricos en casa, pero, vamos, había tenido una juventud fácil. En el cuerpo de Ambulancias, se me impedía frecuentar los franceses como hubiese querido. Cuando fuimos detenidos, comprendí en seguida que iba a tener una ocasión única para ponerme en contacto con una humanidad que me era desconocida, para ampliar mi horizonte y sacudir todo el polvo que ya se había acumulado sobre mis hombros.

—¿Por esa misma razón fué usted a Rusia en 1931?

—Sí. Tuve la intuición de que era menester ir. Y encontré allí, en otra escala, lo mismo que en La Ferté Macé: un campo de concentración, una sala infinitamente más vasta que aquella en la cual había vivido en medio de la suciedad, del miedo, de la miseria... En Elmi, el libro que escribí a mi regreso de Rusia, no hay nada inventado.

—¿Cuánto tiempo estuvo usted en Rusia?

Cummings se encoge de hombros en señal de ignorancia.

—No tengo memoria de las fechas. Quizá estuve unas cuantas semanas. Las autoridades no tenían ningún interés en que yo prolongara la visita.

—¿Se podía viajar libremente entonces?

—No. Nadie podía hacerlo. Pero tuve mucha suerte. Me relacioné con mucha gente. Ocurría como en el tren. Al comienzo, lo miran a uno con recelo. Mas cuando la gente ya está segura, ¡qué es lo que no os cuenta! Como en el campo de concentración, los había vaciados de su substancia, aplastados por las condiciones en que tenían que vivir. Otros resistían, a escondidas, pero vigorosamente, al embrutecimiento a que les querían someter a toda costa. Estos seguían viviendo; los otros, no.

—Así, ¿usted no simpatizó nunca con el comunismo, a diferencia de tantos otros escritores de su generación?

—No he simpatizado nunca con ningún partido. Dos Passos, hombre de izquierda, es mi amigo; Ezra Pound, que desde hace trece años está encerrado por traición, es también mi amigo. Sólo cuentan los individuos, aquellos que no se traicionan a sí mismos. Ciertos críticos, aquí, me han tratado a veces de neofascista. Bien se ve que no han leído lo que escribí sobre Mussolini, en una de mis obras dramáticas, Him, hace unos treinta años.

Nuevamente se encoge de hombros.

—A los críticos les gustan las clasificaciones; tienen necesidad de simplificar. Comunista, fascista, demócrata, republicano, bien, mal: todo esto son nociones sencillas. Me bombardeáis: está mal. Os bombardeo: está bien. La gente simple sabe todo esto. La gente simple no siente nada y lo sabe todo. La gente compleja, al contrario, siente y no sabe nada. Lo he dicho hace ya muchos años también. La «guerra» y la «paz» no son peligrosas ni vivas: ni remotamente. La «paz» es la ineficacia de la ciencia. La «guerra» es la ciencia de la ineficacia. Ciencia es saber; y saber es medir. Afortunadamente para usted y para mí, el sol, ese salvaje, luce misteriosamente sobre el bien y el mal. Es un artista. Porque el arte es un misterio. Un misterio nunca puede ser medido, y nada que sea mensurable puede ser viviente. Ahora bien, nada que no esté vivo puede ser arte; y nada que no puede ser arte es verdadero. Lo demás...

Hace un gesto elocuente de desprecio.

Esta profesión de fe me recuerda que, a pesar de sus dos relatos, de sus obras de teatro y de los tiernos cuadros que iluminan las paredes de la habitación, la fama de Cummings se debe sobre todo a una decena de libros de verso que ha ido publicando desde 1925, y que recientemente han sido reunidos en un grueso volumen de 500 páginas. La obra le ha valido el Premio Bollingen, la más alta recompensa que pueda recibir un poeta en los Estados Unidos.

Para muchos, Cummings es un escritor hermético que se entrega en el lenguaje a experiencias de laboratorio tan sorprendentes como las de Joyce: encarna la poesía de vanguardia en todo lo que ella tiene de repelente. Para otros, es un poeta tradicional que esconde su juego me-
diante artificios sin trascendencia. En efecto, u
texto de Cummings es fácilmente reconocible po
la ausencia metódica de mayúsculas, por la im
portancia de la disposición tipográfica, por lo
descoyuntamientos impuestos a los signos de pun
tuación y a la misma sintaxis, por los sabroso
neologismos. ¿Se trata de fantasías injustifica
das? Lo han pretendido extensos artículos, viva
mente combatidos por no menos sabias demos
traciones, mientras que Cummings seguía imper
turbablemente su camino.

—La mayor parte de las veces —le digo—, ad
mito que sus particularidades estilísticas colabo
ran al efecto total del poema. Sin embargo, con
fieso que a veces no veo su razón de ser.

—Claro está. Es perfectamente normal que se
así.

—Pero, ¿me permite que le haga una pregun
ta inocente: piensa usted en el lector cuand
escribe? ¿Se pone en su lugar? ¿Le preocupa?

—Me preocupa en la medida en que no hay me
jor recompensa que ser comprendido y ser que
rido. Pero escribir para el lector, ponerme en s
lugar en el momento en que escribo, soy incapa
de hacerlo. Si pudiera, sería hoy día más ric
de lo que soy. Me han propuesto varias vece
cantidades bastante considerables para escrib
adoptando el punto de vista del lector. He rehu
sado: no podía. Observe que no lo digo para va
nagloriarme. No podía, sencillamente. Si lo hu
biese podido, seguramente lo hubiese hecho. E
lector debe seguirme, poner confianza en mí, cre
que no hago nada que no sea la auténtica ex
presión de mi sentimiento.

—¿Le han preguntado alguna vez si conoc
a Apollinaire cuando usted empezó a escribir?

—Me lo han preguntado, en efecto. No, no
conocía. Después, me enseñaron su Bestiaire:
delicioso. Cuando estoy de mal humor, pienso e
su pulpo. ¿Recuerda usted?

Me recita los versos en francés.

—Estupendo, ¿no le parece? En el mismo or
den de ideas, hace algunos años, cayó en m
manos el Coup de dés, de Mallarmé. También al
se trataba de una coincidencia. Nunca había oíd
hablar de este poema cuando empecé a servirm
de esas posibilidades de expresión visual que, de
pués de todo, no son en mi poesía más que u
elemento entre otros. Si hay que buscar de dón
de ha podido venirme la costumbre de escrib
sin mayúsculas, creo que es del griego. Estud
mucho griego cuando estaba en Harvard, y com
usted sabe, los griegos no distinguían entre ma
yúsculas y minúsculas, sino para los nombres d
sus divinidades. Además, me acuerdo también d
un amigo de mi padre, que redactaba así su
cartas. Era un agricultor de Nueva Inglaterr
un hombre extraordinario. Como usted ve, esta
mos lejos de Apollinaire. Me parece que no deb
nada a la poesía francesa.

—Y a Francia misma, ¿no le guarda usted re
sentimiento por haberle tan estúpidamente en
carcelado?

—¿Resentimiento? Ninguno. Ya se lo he dicho
pasé en La Ferté Macé algunos de los días ma
útiles de mi vida —para mi vida—. Hay que acep
tar con reconocimiento todo lo que nos ayuda
crecer.

—¿Va usted de tanto en tanto a Europa? —pre
gunto, levantándome.

La señora Cummings, que acaba de entrar e
la sala y está encendiendo las lámparas, sonrí

—Siempre que podemos —dice ella—. Nos en
canta sobre todo España. ¡Qué ganas tenemo
de regresar allí! En vista de nuestro próximo via
je, estudio el español como una fiera, devoro
prensa española de Nueva York y hasta leo
novelas policíacas en español. No se ría: le ase
guro que es un excelente ejercicio para el voca
bulario.

—Es un hecho —observa Cummings— que lo
pueblos más simpáticos de Europa, el español,
griego, son los que todavía no han conocido
revolución industrial.

—Cuando tenemos que quedarnos en los Esta
dos Unidos —continúa su mujer—, nos vamos
New Hampshire, en donde tenemos una granj

—Está rodeada de bosques —añade Cumming
con entusiasmo—. Allí, reina la soledad, la pa
Aguardamos impacientes fines de mayo para pre
parar las maletas y marcharnos. Sólo allí traba
jo a gusto.

Me despido.

Patchin Place está a oscuras ahora. Camin
prudentemente hacia la calle, en donde los faro
les están velados y las formas se disciernen ma
El aire es húmedo, cargado: una noche de sem
neblina en... Greenwich Village.

«Estamos lejos de Apollinaire», me había dich
Cummings. No tan lejos. Fantasía, juventud d
corazón, individualismo, candor, gusto de la no
vedad, irreverencia, curiosidad y, sin embarg
respecto del lenguaje, erotismo, prolongados pa
seos por estas calles en donde se encuentran lo
últimos transeúntes y los primeros noctámbulo
y, por encima de todo, un hilo de pura voz líric
y amorosa surgido de la gran corriente de la po
sía occidental —si tales son, en la frontera d
orden y de la aventura, las características d
poeta de Alcools, no habría que suprimir ning
na para definir al escritor que nacía a la vida l
teraria en el preciso momento en que Apollinai
empezaba a morir.

M. M.



Piedra

IMPOSIBLE parece
que en una piedra quepa
tan tremendo silencio.

Sobre la dura almohada
de granito, ha soñado,
un día, esta cabeza.

Los sueños han granado
en la piedra, la han hecho
dureza soñadora.

Y ella recuerda siempre.
Ahora, la despojada
cabeza pensativa

pregunta a la mudez,
golpea, solicita
la augusta luz de entonces.

Va buscando la huella
imposible, imantada
al minuto pretérito.

Y quisiera ser ella,
piedra como ella, flor
de una eterna mañana.

Imposible parece
que en una piedra quepa
tan tremendo silencio.

José HIERRO



Almería

Mas honda que la voz, la silenciosa
preñada va de sí. La oculta vena
no aflora, pero estalla dentro y llena
la sorprendida entraña, tan hermosa.

Calada va de sí, como la rosa.
El agua que no alumbra, topa, suena
tan irisadamente, que serena
las detenidas voces. Cada cosa

va grávida de luz. Su fruto crece
pendiendo de la rama que estremece
la mano que no tienta piel, aroma.

La mano que se obstina y pide peso,
la sensitiva pulpa en torno al hueso.
Y el fruto, para nadie, se desploma.

Trina MERCADER

Tiempo de soledad

Si el tiempo lo llevamos con nosotros,
¿a dónde el mío, tan oculto y cierto
como la luz, que está porque me ofrece
la pulpa del color? ¿Dónde mi tiempo?

Le busco, le persigo, le acorralo
en el confín oscuro de la sangre,
donde serenamente el tiempo, el mío,
me mide —Yo en el tiempo— y me limita.

Perdido estoy en él; con él me pierdo
hacia el tiempo, su pura lejanía,
su más gloriosa edad, su residencia,
su desplazado sueño sin medida.

Este es el tiempo, digo, y con las manos
reconstruyo volúmenes fugaces,
dimensiones vacías, cuerpos, formas
en tránsito celeste. ¿Este es el tiempo?

¿Es tiempo el aire, el día, la sumisa
oscuridad latente de la música,
la permanente piedra de los siglos,
el mar resuelto en límites de espuma?

¿Soy tiempo yo, apenas pronunciado
y ya perdido en el recuerdo? ¿Es tiempo
la soledad, la duda, la amargura
de sentirse, sin tiempo, renunciado?

Sabemos, sí, que tiempo es lo que queda
detrás del hombre sucesivo. ¿Queda?
¿O el tiempo lo llevamos con nosotros
y vuelve al tiempo, su ignorado origen?

Victoriano CREMER

Esa esperanza...

Azul y mar:
Ilusiones que rompen,
Vuelven y se deshacen
Suavemente en la arena.

Juegos de niños,
Que levantan efímeros castillos
Que el agua al fin
se lleva.

Y esa blanca esperanza,
Que firme
En medio del azul inmenso
Navegando se queda.

Carmen JALDO

Formentera

Desciende hasta la carne el peso de las nubes,
humo de sol de par en par mordido.
La simiente madura su silencio
excavada la noche en las raíces
y gira su oración en torno de la espiga.
Tiempo de metal grave, cuerpo hendido.
Lejano, el mediodía aviva un hambre eterna
y el ojo padece un fuego ausente
como insecto lunar que vive en tierra.
Los muros de cal ahogan el sonido,
crecen las sombras y las voces duermen.
El tacto se calcina abierto hacia las piedras
y hondamente gravitan las horas bajo el polvo.
La piel conoce el tiempo, el pulso de la tierra.
Un gusto de desierto brota entre los labios.
Por la árida isla caminan los caballos,
cascos duros de anhelo bruñidos por los años.
Día vertical, nulo de distancia
como aljibe sin agua. Está a fondo
la carne. Dan vueltas las largas aspas
del molino, lentamente, y el viento
muele el trigo con fervor milenario.
Los párpados esperan que las horas
los cierren vencidos de cansancio
y que la noche borre las huellas
de los pasos. Ningún ayer del mar
queda en las riberas, tan sólo restos
roídos por las olas, sin recuerdo ni forma.
Formentera se aleja barrida por el viento,
desierta, calcinada. El faro de la Mola
cava en vano el aire en busca de la noche.
El sol muerde las frentes, caen a plomo las horas.
El mar sólo es presente renovado en los ojos,
eco eterno y sin fondo. Soledad en la luz.
Gira el tiempo en las aspas. Se espera,
se transcurre. El tiempo está en la carne.



Claustro

Se recorre el silencio en cada cosa,
mano yerma en la sombra, fuente pura.
El río apenas suena entre la fronda,
breve el agua en un hablar callado,
las hojas pardas y el verano huído.
Lento se pliega el día como un ave
cuando el salmo talar enciende cada
cirio y en el lenguaje de los ritos,
las cisternas guardan el eco casto
del viento y de los siglos. La orilla
de la voz fué despojada de todo
vestigio y nave abandonada.
El tiempo gime quebrado en los arcos,
tiempo de claustro y oración de ojiva.
Entre pilares y espigas doradas,
las diminutas manos de la lluvia
rezan y cantan la canción furtiva
que arrulla las flores y baña el recuerdo.
Exilio fué la voz desde las torres:
Sólo queda este espacio que es ausencia
y floración intangible de algas
y ceniza: el eco transparente,
la arquitectura frágil del silencio.

Carlos OBREGON

ALEJANDRO GAOS HA MUERTO

Al desaparecer Alejandro Gaos perdemos, ganado por Dios, un gran talento, que se nos fué revelando a lo largo de sus cincuenta y un años, tensos de honda atención a cuanto tenía algo que ver con las cosas de la poesía, de la literatura y del espíritu en general. Era, pues, un hombre joven, y no sé si puede decirse, como se ha dicho en otras ocasiones, que estamos ante un malogrado o si nos había dado ya lo más puro y granado de su alma. ¡Cualquiera sabe! Durante veinte, veinticinco años, he sido amigo suyo, y precisamente por eso me resulta más penoso y me cuesta más trabajo escribir sobre él algo que me parezca significativo y suficiente para dar una idea del hombre y del poeta, como suele decirse, aunque sospecho que se dice una tontería, pues no pueden nunca separarse. ¿Qué se quiere decir al hablar de los valores humanos de un escritor? ¿Es que existe algo literario que no contenga valores humanos, y al revés?

Los Gaos son una familia muy conocida en el ámbito intelectual español, sin perjuicio de que fuera gocen también de gran renombre, no sólo por la natural expansión y resonancia de nuestros valores, sino porque algunos de sus miembros residen y escriben en América desde hace algunos años. José, catedrático de Filosofía, enseña en la Universidad de Méjico, y da allí curso tras curso. Carlos, ingeniero, de larga residencia en Hispanoamérica. Alejandro, nacido en Orihuela, que seguía en edad entre los varones, según creo, no había salido apenas de España; quizá solamente algún breve viaje de estudios. Ignacio, autor dramático, vive habitualmente en Valencia. Angel y Fernando residen en Méjico también, que yo sepa. Vicente estuvo seis o siete años de profesor en Universidades norteamericanas, y ha vuelto hace un par de ellos a España, viviendo en Valencia, aunque sus intensas actividades literarias le traen a menudo por Madrid. Como su hermano Alejandro, mostró tempranamente una profunda vocación lírica; los dos grandes poetas de la familia estaban muy unidos. De las hermanas, María y Lola, están casadas, la primera en Valencia y la segunda en Madrid, siendo ésta autora de magníficos cuentos y novelas cortas. El padre era un notario de Valencia, de personalidad descollante, famoso por sus dichos y por la viveza de ingenio, que heredarían sus hijos. Creo saber que el padre era gallego, mientras que el apellido materno de los Gaos, González Pola, es de oriundez asturiana.

Alejandro se licenció en Filosofía y Letras e hizo oposiciones a cátedra de Literatura en 1934, siendo desde entonces catedrático. Por aquel tiempo pasó unos meses en Madrid, asistiendo a tertulias literarias en La Granja el Henar, Regina, Lyón...; él mismo ha recordado sus extensas amistades y relaciones con escritores en sabrosos artículos periodísticos. Después del intervalo de la guerra, A. G. se incorporó a su cátedra, que desempeñaba últimamente en el Instituto de Requena. Los sábados solía asistir a una tertulia literaria valenciana, que cambió de sede varias veces, a la que acudían también Pedro Caba, Adolfo Azcárraga, Maximiliano Tous —otro poeta, éste en lengua vernácula, que murió hace pocos meses—, José Bonet, Bravo, Ricardo García-Luengo... Algunas escritoras, como Maluma y María Settier, la última desaparecida también, solían acudir a aquella tertulia. Hacia el año 40-41, otro gran poeta muerto, José Luis Hidalgo, solía presentarse con sus amigos José Hierro y Jorge Campos.

Cuántos amigos muertos en pocos años. Cuando se muere alguien a quien queremos, pensamos en nuestra propia muerte. El cariño a los demás y nuestro egoísmo se confunden. Alejandro Gaos era, sin duda, el contertulio más formado, más culto y de mayor autoridad en materia de letras. Oírle hablar constituía un espectáculo, valga el contrasentido, pues su palabra rápida, centelleante, se acompañaba de un ademán vivo y rotundo, de un gesto nervioso y de una risa de hombre bueno que quitaba toda acritud a sus comentarios y opiniones. El discurso de Alejandro era velocísimo, y me parece que, como ocurre a otros, se inspiraba hablando. Por aquellos años daba una sensación de energía y plétora vital, con su poderosa cabeza y su rostro sereno, que se animaba y aun se crispaba, pero sólo dialécticamente. La pasión literaria, en vez de cegarle, le ennoblecía y parecía prestarle agudeza y clarividencia.

Le visité alguna vez, hace cinco o seis años, en su casa valenciana de la calle Gil y Morte, y pasaba un rato gratísimo oyéndole hablar de toda la actualidad literaria, de la que estaba perfectamente enterado. Su gran conocimiento, y su pasión por supuesto, recaían hacia la poesía, y juzgaba a los poetas con un criterio justísimo. Poseía una biblioteca muy nutrida en



un despacho en que casi todo el espacio lo ocupaban las estanterías, una gran mesa y el sillón, con un amplio ventanal. Me parece que Alejandro trabajaba allí, a pesar de la solemnidad de la enorme mesa y del sillón. Junto a los textos clásicos de todas las épocas, se amontonaban las últimas revistas y publicaciones de muy diversa índole, a las que se asomaba con incansable avidez, con curiosidad de hombre de su tiempo, y que comentaba después con juicio gracioso y certero.

Hombre afectivo, profundamente vinculado a la vida familiar —estaba casado desde el año 35 y deja tres hijos—, no era de esos que se encierran, rodeándose de silencio y distancia y haciendo que la familia respete el presuntuoso retiro, convencida de que allí se están fraguando sublimes creaciones. Cuántos necios he visto respetados por la superstición familiar. Alejandro, por el contrario, era de aquellos que escribían con un niño en las rodillas, y en sus últimos poemas y artículos se advertía su preocupación por nutrir su numen precisamente de los eternos y fundamentales sentimientos. Su poesía de los últimos años transpiraba esa cordialidad y esa entrega profunda, libremente aceptada, además, de los amores y de los cuidados que le rodeaban. La frialdad del poeta Alejandro Gaos ante la poesía, excesivamente alquitarada y cerebral, en el mal sentido de la palabra, que es el verdadero, daba indicio, asimismo, de su evolución lírica y de su inmersión en un mundo de verdades más hondas. ¿Y qué tendrá que ver lo que dije del niño sobre las rodillas con esto último? Pues yo creo que mucho, porque el carácter de un poeta y, por tanto, de su obra se advierte en todos los detalles. Con cuánta frecuencia se reclama por algunos tranquilidad y tiempo, y luego resulta que no se sabe qué hacer con ellos. Alejandro Gaos no podía desentenderse de los afectos que le rodeaban, y por eso su obra fué ganando, como apunté, hondura y verdad.

Los libros de poesía que ha dejado son: «Sauces imaginarios» (1931), «Tertulia de campanas» (1932), «Impetu del sueño» (1934), «Vientos de la angustia» (1947) y «La sencillez atormentada» (1951). Deja inédito otro libro, en el que trabajaba últimamente: «Ganando la alegría». En prosa publicó un ensayo, «La angustia romántica de nuestro tiempo», un libro de crítica titulado «Crónicas literarias» y otro de entrevistas, «Prosa fugitiva» en 1955. Durante estos diez o doc[e] años últimos, ha colaborado muy asi[d]uamente en «Levante», de Valencia, donde publicó bastantes decenas d[e] artículos sobre aspectos de la crea[-]ción literaria y sobre problemas mu[y] diversos de la cultura y de la vida. En «A B C» colaboró también en lo[s] últimos años, y acaso el último ar[-]tículo publicado allí, si no recuerd[o] mal, estaba dedicado al recuerdo d[e] Bartolomé Llorens, poeta levantin[o] que, como se sabe, murió muy joven. Los últimos artículos de Alejandr[o] Gaos, dispersos en distintas publica[-]ciones, se hallaban transidos de u[n] profundo sentimiento religioso. Su ca[-]tolicismo se fué acendrando, y en u[n] trabajo dedicado a la Madre Sacra[-]mento, en las páginas de «Levante» él mismo aludía a un cambio íntim[o] que casi podía llamársele conversión. Los títulos de los últimos libros d[e] Alejandro son harto expresivos. Com[o] corresponde a un gran conocedor d[e] la poesía española y a un magnífic[o] crítico, parecía adelantarse en un[o] de ellos a los posibles comentarios co[n] un rótulo sereno y definidor: «La sen[-]cillez atormentada». Ser sencillo re[-]sulta quizá lo más difícil que pued[e] lograrse en cualquier creación del es[-]píritu; nada más lejos de la simplici[-]dad, y ahí está ese «atormentado» que da plena idea de inquietud y an[-]gustia, palabra muy de nuestro tiem[-]po, que el propio Alejandro recogió e[n] distintas ocasiones y glosó en sus ar[-]tículos periodísticos. Poeta necesario [y] fatal, con un camino lírico comenza[-]do hace más de veinticinco años y ja[-]lonado de pocos, pero intensos libros, Alejandro sólo ha escrito cuando s[e] lo ha pedido el alma, por emplea[r] una expresión quizá caprichosa. Un[a] cita de Francis Jammes, que pone a[l] frente de «La sencillez atormentada» revela la postura de este alma líric[a] si los propios versos del poeta no fue[-]ran, como ocurre siempre, los má[s] decisivamente reveladores: «El poet[a] llega a una edad en que cuando dic[e] *el cielo es azul*, esta expresión le bas[-]ta.» Ya no necesita Alejandro del con[-]ceptismo surrealista de «Tertulia d[e] campanas» o de «Impetu del sueño» e incluso de «Vientos de la angustia» (Reparemos en que los términos crí[-]ticos son siempre vagos y que jamá[s] pueden encerrar por completo el es[-]píritu de un poeta que únicamente s[e] entrega en su obra inefable; concept[ismo] y surrealismo son aquí bien diferente[s] de otros modos que por entonces s[e] estilaban.) En su último libro, Alejan[-]dro se adentró en las más pura[s] desazones del hombre, y el índice d[e] sus poemas es casi el índice de tale[s] desazones. He aquí el que titula «T[...] eternidad», con el que termina la pri[-]mera parte del libro:

Todo ya dicho estaba antes
por otros hombres más antiguos.
Todo ya dicho para siempre,
triste poeta hermano mío.
Todo ya dicho, mas no importa.
Hay algo eterno que no han visto
sino tus ojos virginales
entre las sombras del camino.
Tu corazón avanza a tientas;
tu corazón, desierto y vivo,
sobre una música sin años
que sólo escuchan tus oídos.

En el primer poema de la segund[a] parte de «La sencillez atormentada» se enfrenta el poeta con el gran tem[a] de este libro: la muerte. El poema s[e] titula «Ultima soledad», y termina:

¿A quién importa lo que sufro,
ni esta glacial soledad mía,
que ha detenido mis recuerdos,
hasta dejarme frente a toda
la gran presencia de la muerte?

La ternura, la soledad, el amor, l[os] hijos, el misterio del destino, Di[os] por último, como suprema referen[-]cia..., he aquí los grandes temas [de] este libro de Alejandro Gaos. Ca[da] uno de sus transparentes poemas, [con] sus versos terriblemente sencillos [y] atormentados, nos hablan de esas c[o-]sas obsesionantes con un lengua[je] propio del hombre que, a solas co[n]sigo y mirando a su alrededor, hace las eternas preguntas que todos —y pocos— los verdaderos po[e]tas del mundo han desvelado.

Eusebio GARCIA-LUENG[O]

OS POETAS EN LA ENCRUCIJADA

Vive hoy el mundo un momento difícil y angustioso de transición, en que se está amasando con la mejor levadura de la Historia —que es siempre la sangre— el hombre del mañana. Este fenómeno lo advertimos todos —incluso los que no quisieran advertirlo—, y más que nadie los poetas. No es que haya guerras o revoluciones, ni que los inventos atómicos nos amenacen con destruirnos totalmente. Las ansiedades actuales, hondas y complejísimas, nacen de la descomposición moral que experimentamos viéndonos tan minúsculos frente a un horizonte tan inmenso, donde se cuaja el futuro de la Humanidad, sin poder darle la necesaria estatura a nuestra palabra.

Los poetas desconfían de sí mismos porque saben que no les es lícito crear hermosura sin crear esperanza; y cuando alguno logra lo primero sin alcanzar lo último, se queda con el relámpago vacío de sus bellos, pero inútiles versos en las manos, y con el remordimiento de sus palabras en el corazón.

SE HA DICHO MUCHAS VECES QUE deberíamos sentirnos orgullosos y casi felices de haber nacido en esta época decisiva del mundo. Para los poetas, la frase es válida. Nunca, en efecto, han tenido tantos «alboreares» inéditos ni tantas almas esperando el consuelo de su voz y su cántico. Mas si la incertidumbre histórica en que el destino les ha hecho vivir es única en posibilidades creadoras, también lo es en reflexiones pesimistas y desfallecimientos personales, puesto que el poeta que no encuentra ahora estímulos para sus creaciones hará bien en considerar ciegas las fuentes de su inspiración.

La tesitura del hombre contemporáneo no admite imposturas ni disimulos: hoy, cuando escribimos unos versos, y apenas escritos nos damos cuenta —en ese minuto íntimo y silencioso en que no podemos engañarnos— de que no están a la altura de las urgencias vitales que nos devoran a todos, una vergüenza tristísima y secreta nos enrojece el pensamiento.

No se trata de que tengamos que adoptar ninguna postura política frente a la injusticia humana, y menos aún de promulgar la necesidad de esa poesía que algunos llaman social y que defienden a ultranza. La poesía no tiene etiquetas, y sólo debemos exigirle que sea verdadera, y en la actualidad no lo será la que no acierte a expresar el rostro castigado del hombre, ávido de esperanzas en medio de su desolación.

EN LA EPOCA DE NUESTROS ABUELOS, cuando triunfaba Campoamor con sus «doloras», y Núñez de Arce, con sus gritos de retórica rebeldía, cualquier poeta podía rumiarse el espíritu escribiendo versos contemplativos o sentimentales, de estricta emoción personal, fáciles al contagio; eran tiempos sin compromiso en que el «Gaitero de Gijón» hacía llorar a las gentes, y los «Combates» de don Gaspar entusiasmaban a los progresistas. Y esta poesía —mejor o peor— era auténtica, porque ya sabemos que la más eterna es la que recoge los latidos de su siglo y se limita a interpretarlos con sinceridad y con pasión.

Los poetas actuales sienten por todas partes la estremecida resonancia del tiempo que se acerca ensangrentándonos la vida, pero no son capaces de encauzar sus voces, y las deshilachan bobamente en el vacío, aunque, en ocasiones, consigan alumbrar fugaces hermosuras solitarias, que no pueden despertar eco en los hombres. En el área humana de la esperanza, del aliento, de la incitación y el consuelo, todo está virgen en nuestra poesía joven, porque nadie ha cantado desde la necesaria cima, la encrucijada en que vivimos.

A muchos lectores de la actual lírica española se les caen los libros de la mano de puro aburrimiento, porque no dicen nada que los encienda o arrebate; la mayoría son casi iguales: correctos, grises, blandos e insulsos. La queja está justificada aunque no sea totalmente justa. Existen, sí, algunas buenas obras juveniles, pero, a pesar de ello, nuestra poesía atraviesa momentos de desorientación, no porque ignore lo que debe expresar, sino porque no acierta a expresarlo con el ímpetu y la verdad que las circunstancias reclaman.

SE AFIRMA UNA Y OTRA VEZ QUE LA nueva lírica busca —en contraste con lo que deseaba nuestro reciente premio Nobel— la «inmensa mayoría», el llegar al corazón del mayor número posible de personas y establecer entre ellas esa comunicación entrañable, que es su fin esencial. Pero esto se logrará cuando la palabra conmovida de los poetas les sirva a los que no lo son para expresar los desgarros de su conciencia y el ardiente clamor de su fe.

El poeta es hijo de su tiempo, y debe cantar y proclamar lo que su tiempo exige. Nosotros necesitaríamos ahora ese genio que en otras vicisitudes turbulentas y oscuras de la Historia nos dió brío y luz con estrofas que el pueblo aprendió de memoria como si fuesen rezos. Hoy no tenemos esa voz ni existen indicios de que pueda surgir. La onda expansiva de nuestros poetas no llega nunca a las multitudes ni le aprovecha al ser atormentado para enfrentarse, en su vivir agónico, ni con Dios ni con el destino. Las tremendas riadas de versos que se escriben actualmente no desembocan en ninguna parte, porque se olvidan en cuanto se leen, y esta es la más clara señal de su absoluta ineficacia. No importa que algunos poemas sean bellos e interesantes para la Estilística. Lo indispensable es que sean interesantes para el hombre y que éste los lleve a su palabra como fruto de salvación.

ESTAMOS EN LA ENCRUCIJADA más grave de la Historia. Nos falta el gran poeta capaz de interpretarla, cantando con el pueblo sobre la muerte y bajo la esperanza. No es este un tiempo intimista, sino un tiempo épico, excesivamente grande y sombrío para nosotros, que hemos de resignarnos —queramos o no— a lanzar nuestros pobres versos al viento y a la nada.

Alejandro GAOS

"TESTIGOS DE HOY"

NDICE encabeza con **La máquina de lavar cerebros** una colección que, con el título general **Testigos de hoy**, recogerá los documentos significativos del ance de pérdidas y ganancias que en el orden nano registra el drama de nuestro tiempo.

Ningún interés ideológico «cerrado», ningún doctarismo obtuso nos guía con esta colección. Tenes ideas y doctrina propias, pero nuestras ideas y estra doctrina consisten precisamente en defender valores que **sirven** al hombre en el doble sentido de su libertad material y espiritual.

a máquina de lavar cerebros es un relato sin estos de ningún género. El autor narra su expencia en las cárceles de Budapest, simplemente. Es testigo, mártir ingenuo de una sociedad que ha itido sus deberes para con el hombre, lo que ere decir que ha alterado la relación y la jerara de los medios y los fines. En los negocios nanos, esta alteración impone tomar al hombre brutalmente como medio para hacer triunfar las ideologías, sin reparar en si las ideologías son teoréticamente erróneas o son simples máscaras de intereses deplorables o productos de la degeneración moral.

Quien lea atentamente este sencillo relato sentirá de manera intensa e inmediata que no se trata de una tragedia personal azarosa, sino de un peligro que a todos por igual amenaza, desde el momento que una técnica científica infalible puede **disgregar** la personalidad responsabilizando e irresponsabilizando, indistintamente y a voluntad, según conveniencias. Semejante poder técnico infalible aplicado normalmente es apto para convertir en delictiva cualquier acción, sin necesidad de forzar los procedimientos judiciales ni conculcar el derecho, escamoteando al juicio público el fraude de las garantías morales de la persona.

El valor de la testificación de este libro reside justamente en su cualidad de información acerca de unos métodos de tratamiento judicial que pueden hacerse generales. Por tanto, Budapest no es en el libro más que una determinación del lugar. Si no fuese así merecería menos la pena traerlo a una colección de textos bajo el título común de **Testigos de hoy**.

Todavía avala al libro una característica de gran precio. El autor, por lo menos en lo que escribe, es un hombre modesto. Lo que nos cuenta está exento de elementos extraños a los sucesos narrados. No hay en el libro literatura, ni polémica, ni voluntad de justificación, ni elaboración intelectual de unas experiencias. Lajos Ruff es un testigo que puede multiplicarse en mil casos iguales. **La máquina de lavar cerebros** es, pues, una declaración colectiva.

LOS EDITORES

LAS CARTAS DE UNAMUNO

"UN ALMA"

24 de diciembre de 1900.

Sr. D. Bernardo G. de Candamo

No sabe usted bien, mi muy querido Candamo, la *distracción* (en el riguroso sentido etimológico de la palabra) de ánimo que el tráfago de la rectoral, amén de otros trabajos, me han traído. Necesito unos días de recogimiento para poder *contraer* mi alma. Añado que tengo hasta cuatro trabajos de encargo, cuya terminación me urge sea antes de fin de año.

A medida que el público anónimo y desconocido crece y que aumenta la demanda que de trabajos para él se me hace, tengo que restringir el tiempo que a comunicarme personalmente y por carta con mis amigos dedico. Y lo siento, porque me han hecho creer entre varios (Lázaro, R. Contreras y doña Emilia, entre otros) que mi más especial aptitud es la carta familiar. De lo que no dudo es de que cuando sólo a una persona tengo ante la imaginación, y a una persona tan querida como usted en este caso, dejo correr más libremente mi pluma y suelto el grifo de mi espíritu. Cuando uno se dirige a dos, dirígese al término medio de ellos, y lo mismo a tres o más, y al dirigir palabra o escrito a un público, se hace a algo indeterminado, lo que despersonaliza, sin duda, nuestra expresión. Por eso tengo cierta repugnancia a la oratoria y al teatro; la masa, como tal, no me atrae. No siento la oratoria más que en estrecho recinto a un reducido público que comulga en espíritu, algo así como en las reuniones de los primitivos cristianos, donde la unción y el tono religiosos no resulten ridículos, donde se pueda verter el corazón del alma.

Créame que si algo vence a las veces mi ánimo de mantenerme retirado aquí, es el deseo de mezclarme en ésa con toda la juventud que empieza, que busca y tantea su camino, hallándose en la hermosa indeterminación de los veinte a los treinta años, en esa edad en que no se ha tomado aún uno de los caminos de la vida, renunciando a los demás, sino que desde la glorieta de arranque se ve abrir en abanico la muchedumbre de ellos y cómo se pierden allá a lo lejos, tocando al cielo, festoneados de árboles. Quisiera poder vivir entre ellos, vivificando mi juventud. Acabo de cumplir treinta y seis, de aquí a cuatro llegaré a los cuarenta, a esos terribles cuarenta, en que con la perfecta madurez empieza la osificación espiritual, a esos cuarenta del dogmatismo cerrado. ¡Quiera Dios que mi frecuente trato con jóvenes, los estudiantes, y el tener que vivir con ellos, de ellos y para ellos, me preserve de esa osificación terrible!

Anteayer acabé de leer la *Casa de Aizgorri*, de que he de escribir. Es un libro hermosísimo, de estilo denso, nervioso y firme. Sólo le encuentro un poco recargado en lo sombrío. Me recuerda mucho la manera de hacer de Maeterlinck; otras veces, a Ibsen, y no pocas, a Dostoyevsqui, si bien tiene un sello especial y propio siempre. Lo que menos me gusta es el fin, que me parece algo de simbolismo, de receta y de drama de espectáculo. Hubiera preferido que acabara más llano. Pero es un libro admirable. Y con todo ello, verá usted lo que le cuesta a Baroja conquistar el puesto que merece y cómo no falta quien diga que *promete*. Es un alma. Cuando le vea, que no olvido, lo que le prometí. Quisiera tratar más con él, a ver si rompo esa costra de vasco que, como yo, tiene, y le veo derramarse. Reconozco en él mi casta.

De Bargiela repito lo que le dije, y cuando vuelva a ésa, que será pronto, buscaré su compañía. Me interesa oírle contar cosas de los campesinos de su tierra y hacer juicios.

De Urbano no sé qué decirle a usted, porque apenas le conozco; sospecho que es un hombre que sufre y a quien obsesiona la gloria. Lo que de su carta me dice, revela a un pseudo-nietzscheniano, que se cree víctima de la indiferencia ambiente.

Creo, con usted, que usted no llegará a ser un poeta sensual. La ternura no es sensualidad. Si usted llega a ver dolores y a presenciar miserias, creo se le despertará lo más precioso de su espíritu. Si es que por tales espectáculos siente repugnancia, vénzala, procure penetrar en hogares de miseria, sentir angustias ajenas, empaparse en el sufrimiento, y creo que será lo que en usted adivino: un poeta de piedad. Hay en el fondo del esteticismo (el de D'Annunzio, Banville, etc.) un poso de refinado egoísmo, de que hay que huir como de la peste; a los más de esos estetas se les ha secado la fuente de la piedad, sólo cultivan el culto a la forma elegante, aristocrática, *noble*; la piedad, la cristiana piedad, lo que vivificó el arte medieval, lo que da a Dostoyevsqui, Dickens y otros su mayor fuerza, no existe para ellos. Son gentes de refinados sentidos, pero sin corazón; ven, oyen, palpan, huelen y gustan con exquisitez, pero no sienten. La sensibilidad acaba por excluir el sentimiento. No tema usted tanto caer en sentimentalismo cuanto caer en sensualismo. Sufra con los que sufren, ría con los que ríen, métase en el alma del pueblo y en la del niño, empápese en sencillez refleja, y verá cómo da su imaginación, hoy sin suficiente base de sentimiento concreto, fondos de arte piadoso.

Animo para trabajar, salud de espíritu y de cuerpo, sed de ideal y visión de realidad es lo que le desea su amigo de corazón,

Miguel de UNAMUNO

MAEZTU, LEAL

16 de enero de 1901.

Sr. D. Bernardo G. de Candamo

Mi muy querido amigo:

Ante todo, no tengo *Bruges la morte*. De haberla tenido, la tendría ya usted en su poder. Mis libros lo son de usted, y no necesita plazo para devolvérmelos.

No he leído el artículo de Bueno a que usted alude, pero un amigo me ha contado lo que de mí decía. Sencillamente, sin jactancia, pero sin hipocresía, puedo decir que no es verdad lo que de mí dice Bueno, y que él lo sabe (sabe que no es verdad). No puedo creer que hasta tal punto me desconozca y desconozca a Carlyle y Leopardi. El, que conoce mi *Paz en la Guerra*, entre otras cosas, que se dedique a buscarle los papeles. Por lo demás, no censuro lo que hace; es afán de mozo por encumbrarse, aunque sea sobre ficticios escombros, sobre sombras de escombros. Y siempre será verdad lo de «calumnia, que algo queda». Por mi parte, estoy tranquilo; responderé a esas y otras cosas, continuando en mi trabajo. Esa cuestión de la originalidad es ridícula. No se deje domeñar por ese prurito; déjese ser, y ello vendrá. Porque todos somos originales y vulgares todos. Por realmente original tengo a D'Annunzio, de quien tan prendados están muchos, y, sin embargo, apenas hay escritor en quien más pronto se halle las vacas y aves literarias de cuy carne ha comido.

Lo que de mis paisanos me dice, me sorprende ni me inquieta, aunqu lo siento. A algunos de ellos les quie ro; a Maeztu, v. gr., le profeso má cariño, así como suena, del que pueda figurarse, porque creo conoce al hombre leal y noble que lleva den tro. Su ambición me agrada. A Baro ja, como hombre, le conozco menos es algo impenetrable y reservado como escritor me gusta mucho, y d verdad. Creo, sin embargo, que est en el período de la propia rebusca, más interesante para el observado psicólogo, no el decisivo para el pú blico. En cuanto al desdén con qu algunos hablan de los más grande escritores, no lo creo sincero; es subjetivismo crítico es, dígase lo qu se quiera, una carencia de algo posi tivo.

Tiene usted razón, hay algo de fal ta de humanidad en no pocas obras Aquí se oscila o entre una sequeda decorativa y pomposa o un sentimen talismo pulposo y flácido, sin hueso como el limaco.

Mis poesías las guardo; no quier precipitarme. Estoy ahora enfangad en mi novela pedagógico-humorístic (mis niños, de siete y ocho y medi años, me ayudan, sin saberlo). Me v saliendo un libro doloroso y triste, po bajo lo grotesco. Y tiene no poco d sátira, tal vez harto dura a menudo Gran parte de él es cuento de amor por primera vez en mi obra, es amor como pedagogo.

Hace un par de días remití a Ba lart, en limpio ya, mi drama. Veremo si lo ponen esta primavera y si coin cide con mi estancia ahí.

Leo otra vez bastante; ahora, estu dios religiosos y lingüísticos. Aquéllo me atraen cada vez más. Hay mundo poéticos desconocidos en los oscuro senos de la seca y esquinuda teología

Cada día estoy más satisfecho d no vivir ahí, sino aquí, recogido, lejo de ese revoltijo de pasioncillas y mi seriucas. Todavía unos años aquí, has ta acabar de llenar mi saco; luego tal vez ahí, a acabar de vaciarl Y, sobre todo, a ver si puedo anima a otros, indicarles lecturas, sugerirle puntos de vista. Me gustaría ayuda a los más jóvenes que yo en cuan pudiera. No sé si es petulancia, pe creo tener más eficacia en acción pe sonal y directa que por medio de e critos. La experiencia me ha enseñad cuán de verdad influyo en mis amigo y creo que sólo se debe al hon interés que en ello me tomo. Hay España muchos jóvenes que sólo n cesitan quien les anime.

Vaya, hasta otra; un cordialísim y fuerte apretón de manos de amigo,

Miguel de UNAMUN

A Ruiz Contreras, que quiero esc birle de largo, y por eso no lo ha de pronto.




Parque Güell (Barcelona).



Casa Batlló (Barcelona).

GAUDÍ EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE NUEVA YORK

El Museo de Arte Moderno, de Nue-a York, parece este año fuertemente nclinado a rendir culto al genio es-añol: Picasso, hace sólo unos meses; Gaudí, hoy; Miró y Gris, en un futuro róximo.

La exposición ha sido presentada, on la dignidad y finura a que nos tie-e habituados dicho Museo, en la ter-era planta de su magnífico edificio, y unque la actual exhibición no se se-ala por presentar un exceso de mate-iales —más bien diríamos que peca e parquedad—, las pocas «muestras» ue del original arquitecto se mues-ran están tan inteligentemente esco-idas, que sin duda alguna el público eoyorquino pudo, tras recorrer las inco salas en forma de cruz que se e destinaron, darse exacta cuenta e la trascendencia que los estudios trabajos de Gaudí representan en a historia de la Arquitectura.

COMO ELEMENTOS ORIGINALES, ebidos directamente a las manos del etallista e incansable catalán, admi-amos varios modelos en yeso, una olumna —reminiscencia de ciclópeas dades— las palomas de un relieve el Templo barcelonés de la Sagrada amilia, la réplica de una silla dise-ada para la prócer residencia (sita n el Paseo de Gracia de la villa Con-al) que recibe el nombre de Casa atlló. Esta silla llamó especialmente a atención por su modernismo, ya ue es, con cincuenta años de ante-ación, exactamente lo que hoy defi-iríamos como un mueble funcional. Nos queda por añadir una reja de hierro forjado, sin duda alguna la mejor pieza, procedente de Casa Milá, edificio al que se dió popularmente el nombre de «Pedrera» y se señala como el punto culminante de la arquitectura gaudiniana.

La documentación fotográfica es mucho más extensa y completa, y fué recogida directamente por el Profesor Henry - Russell Hitchcok durante el viaje especial que realizó a España en busca de materiales. Destaca en ella una larga serie de vistas estereográficas en colores en verdad magníficas. La mayor parte muestran detalles difíciles de alcanzar a simple vista, como son los remates de edificios: chimeneas y pináculos.

ESTOS ELEMENTOS SE REVELAN tras un cuidadoso examen como una de las más, o quizá la más importante y genial realización de su exuberante fantasía. La riqueza policroma y de formas, que aterró a sus contemporáneos, y siguió pareciendo excesiva durante varias décadas, se revela hoy cuando la miramos con los ojos que han sabido apreciar y dar universal valía a las pinturas de un Paul Klee, como la visión anticipada de un profeta.

No pude nunca sustraerme a la idea de ver en Gaudí más a un artista que a un arquitecto. Hasta sus mismos edificios, no sólo sus detalles, me parecen alucinantes esculturas que traen a la memoria las obras de Henry Moore. Las fachadas están concebidas como unidad plástica, rompiendo toda tradición y simetría. Parecen, sobre todo en los últimos tiempos, como modeladas en dúctil arcilla, o como si las olas de un mar lejano al batir una imaginaria rompiente desgastaran el paisaje en una creación renovada y constante. Es imposible imaginar haya nadie que piense en la importancia arquitectónica de su arco de ojiva parabólica, al contemplar la locura gótico-barroca de la Fachada del Nacimiento en el Templo de la Sagrada Familia. Esos pináculos que se derriten y retuercen en una euforia salvaje de vitalidad, ocultan entre el follaje de piedra las claves que sustentan su grandeza.

No es esta la primera exposición que allende las fronteras españolas otorga crédito de valor internacional al trabajo de Gaudí. En 1910, la Société Nationale des Beaux-Arts *presentó, en París, una visión bastante completa de sus realizaciones, que incluía modelos en yeso, fotografías, dibujos de proyectos, etc...; no obstante, Gaudí nunca fué una figura popular, como puedan ser hoy día Lloyd Wright o Le Corbusier.*

EL RECONOCIMIENTO DE SUS contemporáneos y sobre todo el de sus conciudadanos, le concede en 1901 el Primer Premio Anual de Arquitectura, ofrecido por la Municipalidad de Barcelona. Luego, durante casi un lustro, Gaudí fué olvidado. Se le admiró como personalidad relevante, el patriarcal defensor de los humildes; sólo unos pocos, como el Conde de Güell, comprendieron y apreciaron su obra. El movimiento surrealista, principalmente a través de algunos escritos de Salvador Dalí, intentó reverdecer su popularidad, con la poca fortuna de utilizar la comparación de sus edificios con gigantescos pasteles y llamar a su arte gastronómico, con lo que consiguió que a más de uno se le indigestaran para siempre.

El cubismo primero, y la estructuración angular y simple que se deriva de la construcción en cemento armado después, encerraron durante los últimos años toda producción arquitectónica en una rígida rutina como nunca en la historia existiera precedente. Durante veinticinco años se huye de la originalidad y se olvida el valor escultórico que encierra todo proyecto de fachada, el conjunto armónico que debe derivarse de la construcción acertada de un edificio. Y una arquitectura fría y uniforme invade el paisaje.

ESTA POSICION PARECE HABER cambiado en los últimos años. La bóveda habla de nuevo con su antigua lengua de potencia y belleza, y la línea curva se presenta con una utilidad de función que parecía olvidada. El mundo dió demasiada importancia al hecho de que no fué el afán decorativo el que llevó al lejano arquitecto sumerio a la invención del arco de medio punto, ni al medieval al de sus nervaduras, y que fueron las necesidades constructivas de cada época las que por el uso de diversos materiales marcaron las líneas generales de los estilos. Se dejó llevar demasiado lejos en sus consecuencias, y en aras de una falsa utilidad llegó a olvidar cómo realmente utilizar los elementos a su alcance; se redujo sólo

a un limitado número, los que el azar ponía de moda, sin pensar en las inmensas posibilidades que con los adelantos técnicos, cada día mayores, podían ofrecerle algunos de los desdeñados. Se necesita la presencia de personalidades tan destacadas como Gaudí o Lloyd Wright para resucitar este mundo de posibilidades artísticas inconmensurables, momentáneamente perdido para la arquitectura, que la enlaza y unifica con sus hermanas: pintura y escultura.

Una muestra única del uso de materiales es el trabajo de urbanización del Parque Güell: cemento, ladrillo, piedra, viejos trozos de rotos mosaicos, tierra y hasta plantas, se juntaron en una realización magistral en su género. No un parque más, sino una pieza de Museo.

Este movimiento de renovación en el que España, a través de Gaudí, puede figurar nuevamente como avanzada, es en América muy reciente y se puede sintetizar en un grupo de modernos edificios levantados en los últimos cinco años, como: la Iglesia Presbiteriana de Stamford (Connecticut), debida a Wallace Harrison, el nuevo aeropuerto Trasoceánico en Nueva York, creación de Eero Saarinen, y el modernísimo edificio, aun en construcción, que albergará el Guggenheim Museum, obra sumamente discutida, de Lloyd Wright. Todos ellos se lanzan a la conquista de revolucionarias estructuras, curvilíneas o angulares, libres por completo de la inhibitoria lógica de las adustas cajas de acero.

YO CREO MUY POSIBLE QUE sea precisamente esta nueva valoración de la inmensa cantidad de posibilidades que encierra la potencia de un arco, la que ha hecho la figura de Gaudí y sus estudios sobre estática tan populares en el nuevo Mundo.

A este respecto, y como muestra de su personal forma de trabajo, vemos —en la presente exposición— la fotografía de la maqueta invertida que construyó para el cálculo exacto de los empujes de las bóvedas, del Templo inacabado de Santa Coloma de Carvelló. En este estudio, como en el que llevó a cabo un año antes de su muerte, reajustando toda la nave central del templo de la Sagrada Familia, se concentra el punto culminante de sus teorías, y en él también, como dice en su interesante catálogo Henry-Russell Hitchcock... «llega a un tipo totalmente nuevo de articulación para la estructura de soporte»...

No parecen muchas las obras que de Gaudí se conservan, pero es necesario resaltar, como se hacía en un artículo recientemente publicado, que no hay otro arquitecto que desde 1885 a 1910 lleve a cabo un número igual de importantes obras. «Ni siquiera Sullivan» —dice el comentarista—, y la frase tiene importancia en boca de un americano...

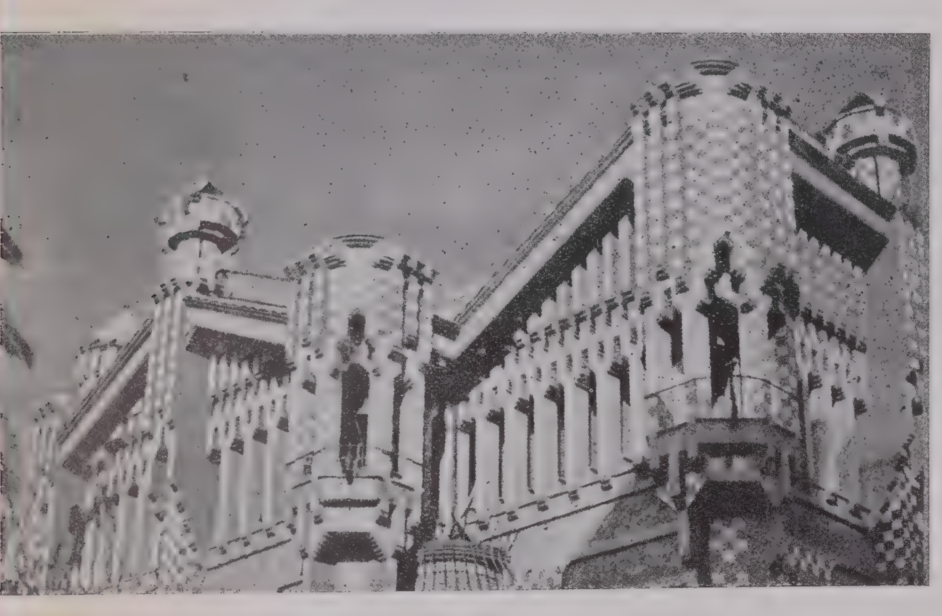
Una rápida visión nos lleva desde la juvenil creación de Casa Vicens, en la calle de las Carolinas, Barcelona, un esbozo de lo que será el neogótico de sus primeros años bañado de una fuerte reminiscencia mudéjar, hasta los trabajos de restauración de la Catedral de Palma de Mallorca y la construcción de la Escuela parroquial dependiente del Templo de la Sagrada Familia, realizaciones ambas que a simple vista no muestran toda su importancia, sobre todo la última, que es, sin embargo, una de las más interesantes en cuanto a la estructura.

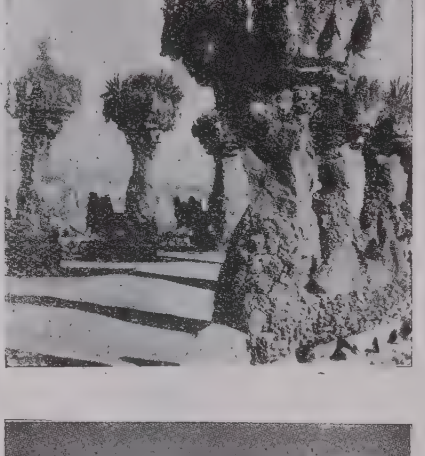
EL RESTO DE SUS OBRAS, UNAS veinte en total, la mayoría en la capital catalana, a excepción de la finca de veraneo «el Capricho», cerca de Comillas, Santander, el Palacio Episcopal de Astorga y la Casa Fernández Andrés (conocida por «Casa Botines»), en León, se suceden en un fantástico e inacabado desfile trágicamente roto bajo las ruedas de un tranvía.

El reciente estudio y valoración del arte de Antonio Gaudí, que le concede un amplio y relevante puesto en la arquitectura del siglo XX, no parece en modo alguno un intento de «revivir» o imitar un estilo —su genio fué demasiado personal para eso—, sino más bien un ensayo de mostrar cuán amplias son las posibilidades de la moderna arquitectura, qué maravillas puede realizar la inteligencia creadora cuando se libera de los muertos academicismos, a los que se llega tan fácilmente y de los que cuesta siglos desprenderse.

M. MOLLEDA

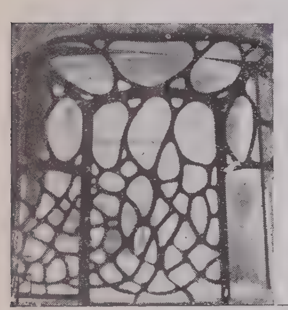
Nueva York, mayo 1958.







Arriba: Izquierda, fachada de la Casa Vicens. Derecha, macetas y banco del Parque Güell. *Abajo*: Izquierda, vidriera de la Casa Milá, chimeneas de la Casa Batlló y torre-campanario del Templo de la Sagrada Familia. Derecha, Casa Milá y escultura del Templo de la Sagrada Familia.











GAUDI Editorial RM-Barcelona

La Editorial RM acaba de editar un libro sobre Gaudí, primero de una serie que dará a conocer en todo el mundo la obra sorprendente y poco conocida del arquitecto catalán.

El libro es más que bueno. Perfecto en su presentación y acertado en el modo de abordar el tema, dejando hablar a la imagen y suprimiendo «literatura», tan difícil y peligrosa en estos casos. Pondríamos un único y pequeño reparo: el uso de la palabra «fotoscop» para designar una toma en serie de fotografías. Pero ello es un neologismo sin importancia, y lo que queda es la magnífica calidad de las fotografías y de su presentación en la obra que reseñamos.

Se inicia el libro con una nota de Le Corbusier, de interés por lo que tiene de recuerdo íntimo y de reconocimiento hacia un trabajo tan distante y distinto de la propia labor del arquitecto francosuizo. (Incluímos abajo esa nota para conocimiento del lector.)

ENCUENTRO CON LA OBRA DE GAUDI

Fué en 1928, bajo el signo del concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra; se me había llamado para hacer una disertación en la Ciudad Universitaria de Madrid, sobre Arquitectura (de la que salió poco después el libro «Una casa - un Palacio»).

Recibí en Madrid un telegrama firmado por José-Luis Sert (a quien yo, entonces, no conocía), citándome a las diez de la noche en la estación de Barcelona, escala del rápido Madrid-Portbou, para que fuese, sin perder un minuto, a dar una conferencia en algún sitio de la ciudad.

En la estación de Barcelona, me recibieron cinco o seis muchachos, todos de baja estatura, pero llenos de fuego y energía. La conferencia se dió, improvisada...

Al día siguiente fuimos a Sitges; en la carretera me intrigó una casa moderna: Gaudí (1). Y a la vuelta, en el Paseo de Gracia, atraían mi atención grandes inmuebles...; en el fondo, la Sagrada Familia... ¡El acontecimiento Gaudí hacia su aparición!

Tuve la osadía de poner en ello un vivo interés, encontrando en esas obras el capital emotivo del 1900. Aquel 1900 fué la época en que puse por vez primera la mirada en las cosas del arte, y he guardado siempre hacia ese tiempo un recuerdo emocionado.

Arquitecto de la «caisse à savons» (2) (las casas La Roche, Garches, villa Saboya), mi actitud de entonces desorientó a mis amigos.

«¿Antagonismo entre el 1900 y la «caisse à savons»? Para mí, ese conflicto no existía. Lo que vi en Barcelona —Gaudí— era la obra de un hombre de una fuerza, de una fe, de una capacidad técnica extraordinarias manifestadas durante toda una vida de cantero; de un hombre que hacía tallar las piedras ante sus ojos sobre trazas verdaderamente muy pensadas. Gaudí es «el constructor» del 1900, el hombre de oficio, constructor en piedra, en hierro o en ladrillo (3). Su gloria aparece hoy visible en su propio país. Gaudí era un gran artista; sólo aquéllos que conmueven el corazón sensible de los hombres quedan y quedarán. Pero habrán de verse muy maltratados en el curso del camino, incomprendidos o acusados de pecado a la moda del día. La arquitectura cuyo significado se evidencia cuando dominan elevadas intenciones, que triunfa de todos los problemas reunidos en la línea de fuego (estructura, economía, tecnicismo, utilización), gracias a la ilimitada preparación interior, la arquitectura es fruto del carácter, justamente eso: una manifestación de carácter.

Permítaseme decir aquí cuánto quiero a Barcelona, ciudad admirable, ciudad viva, intensa; ese puerto de mar abierto al pasado y al porvenir.

Le Corbusier.

París, 30 de octubre de 1957.

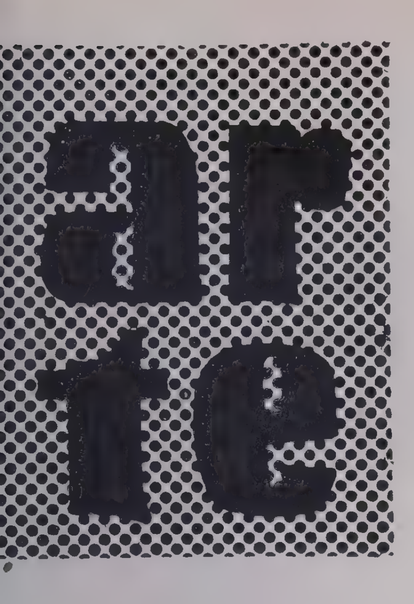
---

(1) **Edificio construído por un discípulo de Gaudí, siguiendo por entero las normas del maestro.**

(2) **Así llamada por la semejanza de estas** casas, en su disposición siempre regular, con **las cajas industriales de pastillas de jabón.**

(3) **En un carnet de viaje, de la primavera de 1928, encuentro estas bóvedas sin encofrado de tejas planas de tierra cocida (bóveda tabicada a la catalana) (15 × 30 × 2, aproximadamente), y de una extensión de 14 metros, y otras bóvedas ondulantes apoyadas en una directriz media horizontal con la palabra "Gaudí" inscrita en la página.**

PREGO, PINTOR DE ORENSE



Manuel Prego es de Orense, se crió en ense y lleva en las venas sangre orensa-, unida a sangre madrileña. Vivió siem-e en el corazón de la ciudad, en el cora-n más popular: primero, en la calle de rrera, donde estaba la pescadería vieja, talada en los bajos de un antiguo case-n eclesiástico, y estaban los puestos del n, en hogazas enormes de maíz y de cen-no, que se vendían troceadas, al peso, y e era un arte saber cortar con gracia y ena vista del pan, y estaban las prenderías viejo y muchas otras cosas sabrosas del tiguo Orense, y estaba la Casa de Telé-afos, de que su padre era jefe. Vivió des-és en las Mercedes, barrio al que da mbre un antiguo convento, y vive ahora la calle de la Amargura, cerca también l Campo de las Mercedes, donde tiene casa y estudio. Hizo la guerra, y estuvo tes en el campo, en una escuela rural, nde aprendió a ver y comprender las co-s de la naturaleza y su sentido profundo, donde se aficionó al color fragante de las res y de las hierbas campesinas: los ama-los intensos de los tojales, los verdes ises y como espolvoreados de brillante niza de las «xestas», como en gallego se ce, que son las ginestas, las retamas; los rdes tostados de los robles y los casta-s, tirando estos últimos también al gris; s rojos apetitosos que pintan el verde de manzanas; los oros. brillantísimos, de s «botones de oro», flores silvestres que ntan en la florida primavera gallega en- las margaritas y entre las «leiterellas», entre las «apóutigas» y entre las mil chis-s de encendida luz, roja o azul o violeta cárdena o siena... que colorean el verde la hierba. Desde la escuela, por las ntanas, se veía el campo, con sus casu-as pegadas a las tierras labrantías, sus dulaciones y valles de ritmo peculiar, sus estas vegetales del arbolado que asoman r sobre ellas sus profundas umbrías, que, veces, de tan oscuras, parecen negras; s nieblas y sus nieves en la invernada. todo ello ¡tan vivamente!

YO, CON OTROS AMIGOS, ESTUVE a vez en San Fiz, donde Prego tenía su cuela, hace ahora unos veinticuatro años. a, aquél, un día de invierno, con una co-osa nevada que todo lo cubría. Estaba el mpo silencioso, aquel día; pero estuve nbién otras veces en que brillaba como ascua.

Los primeros cuadros de Prego, los pri-eros que él pintó al óleo (antes había cho dibujos a tinta y acuarela) represen-ban aquellas cosas del campo y los rapa-s y rapazas que iban a su escuela. Eran as pinturas ingenuas, de técnica ruda, ro llenas de fuerza y con un ansia de rdad inconfundible. El color era vivo, si violento; la paleta, rica, y la pasta, rgada y gruesa. Todo tenía una sensuali-d sana y agreste y una cándida joviali-d, que denunciaban lo más profundo del mperamento del pintor, a las que se unía a delicada ternura y amor por los seres e él pintaba, revelada en las formas y la ternura y amor de esas formas.

Recuerdo el entusiasmo con que él nos ostró, en su casa de Orense, aquellos pri-eros cuadros pintados en San Fiz. Estaba í, creo, Juan Luis Ramos, y estaba tam-én mi hermano Antonio, que también ntaba, y aun no había muerto; y estaba nbién Luis Manteiga, el grande y malo-ado escritor, muerto, como mi hermano, lo mejor de su juventud y cuando tan rmosa obra prometían ambos.

Después, vino la guerra, y estuvimos en ella. Y Prego, al terminarla, dejó la milicia y la escuela para seguir pintando, contra todo riesgo y evento; porque en él la pintura era una vocación real e inevitable. Fué aquello una aventura valiente, que Prego hubo de pagar con penas y estrecheces, vencidas a punta de tesón, de temple y perseverancia a lo largo de muchos años de prueba. De su matrimonio había tenido —tiene— seis hijos. Y seis hijos en estos tiempos, para un artista que no tiene otro patrimonio que su trabajo, son algo más que una pura y simple rémora: son una terrible y gravosísima obligación, que Prego nunca dejó incumplida, luchando siempre por cumplirla y por no hacer traición a la otra obligación de la pintura. Y así años y años. Dicen que los hijos traen un pan debajo del brazo: ¡qué optimismo tan simpático!

—A veces —me ha dicho él— he tenido que pintar en una noche, a la trágala, un par de cuadros, y hasta tres: era un bodegón o unas flores u otro encargo que yo no podía moralmente eludir, si es que quería que mi familia siguiese subsistiendo.

En medio de este maravilloso cúmulo de facilidades, Prego fué lenta y pacientemente desarrollando su vocación y fraguando su obra.

En ella, las vivencias más antiguas, aquellas de la niñez vivida junto a la calle de la Barrera, con sus tiendas de cambalache y ropas viejas, donde se vendían también caretas y disfraces y papelillos y serpentinas, que eran como un mundo solanesco, aunque muy característicamente orensano, se mezclan sutilmente a las otras vivencias campesinas, de la época escolar, a las genéricamente urbanas, de ese Orense, con cuestas, como la misma calle de la Amargura, donde hay un muro corrido o algún caserón grande como el Hospital Viejo (hoy transformado y remozado), y otras calles largas y estrechas, como la de Santo Domingo, empedradas y llenas de encanto; o con sus plazas de soportales, donde se asoman las fachadas de las antiguas mansiones, con escudos nobiliarios, como la plaza del Hierro o la del Corregidor, o la de las Patatas o la del Trigo; o con sus puentes, pequeños y grandes, sobre sus muchos ríos, grandes y pequeños. Y todo ello en una atmósfera y una luz peculiares, que unas veces, como me decía Virgilio, el otro joven pintor orensano que ahora está en París, se parece a la de París (y por eso le es tan fácil pintar la luz de esta ciudad a un orensano), y otras, cuando el sol aprieta, se parece a la de la Rioja, con esas tierras ocres y encarnadas, de «barrosanto», abiertas como heridas entre el granito y las arcillas grises y oscuras de las otras tierras.

EL PAISAJE MONTES DE ORENSE es más bien bravo que dulce. Basta salir al «Salto do Can» o a Piñor o hacia «Rabo de Galo» y «Cabeza de Vaca», o hacia cualquiera de esas colinas y montecillos más próximos a la ciudad y que la ciñen por doquier, para advertir la bravura del paisaje, no exenta, sin embargo, de cierta dulzura «gallega». Pero, allí, el tojo, áspero, fuerte, robusto y vigoroso cuando cree en libertad; y las «huces» y las carrascas y las «carqueixas» y los «torbiscos» y las «carpazas» y otras muchas especies de jarales duros y secos, mandan sobre la suavidad y humedad de los prados, que, por ejemplo, dominan en la provincia de Pontevedra. El pino y el carballo o roble y el castaño y la sobreira o alcornoque, árboles muy típicos del paisaje orensano, también son árboles duros. Y a ellos hay que unir la cepa, que se cultiva mucho en los «sucalcos» o bancales de los valles en cuesta de ladera montañosa de todos sus ríos. Si se sale un poco más afuera por la provincia, y se va, por ejemplo, hacia el valle del Sil, la violencia del paisaje se acrece. Al Sil, donde ahora se han hecho los grandes «saltos» de energía hidráulica acumulada, han ido muchos pintores no gallegos, y ellos podrían hablar de ese paisaje. Otras zonas de la provincia no son tan bravas, sino más dulces. Pero, en todas, por sobre la humedad de los sembrados y parcelas de regadío y huerta, se anuncia la contundencia mineral de las rocas, de los «outeiros» y «outeirales», con sus grandes penedos que emergen de entre la «frouma» seca («frouma» es la pinoja) que cubre el suelo de gneis y de rojas y amarillas arcillas, como una manta resbaladiza a los pies del caminante que trepa el monte.

Las mujeres y los hombres del campo gallego no llevan colores vivos en las ropas, sino oscuros, terrosos, comidos por el polvo y los muchos soles; porque allí las gentes no son ricas, como se comprende, y menos las gentes del campo. Y en la ciudad se ven también muchas viejas y viejos, pasar por la calle o sentados en los quicios, pidiendo o descansando o simplemente tomando el sol, pues no todos son mendigos, que llevan esas ropas salseadas y negruzcas, de un pardo negruzo, y que hoy, acostumbrados como vamos estando al cambio más movido del vestuario tan propio de nuestro tiempo, nos parecen como seres de otro tiempo muy lejano, casi mitológico. Pero aún quedan de esas gentes. Me acuerdo ahora de que una vez en que, estando Laxeiro en Orense y yendo conmigo por la «calle del Paseo», se quedó embelesado mirando para algo de que yo no había hecho mención, y suspendió la conversación, dejándome con la palabra en la boca; y cuando yo miré también para ver si podía descubrir la causa del embeleso suyo, sin llegar a lograrlo, y le pregunté a él, sólo me contestó, como transido e iluminado, estas dos palabras: ¡Esa vella...! Laxeiro, muchas veces, ha ido durante horas detrás de una

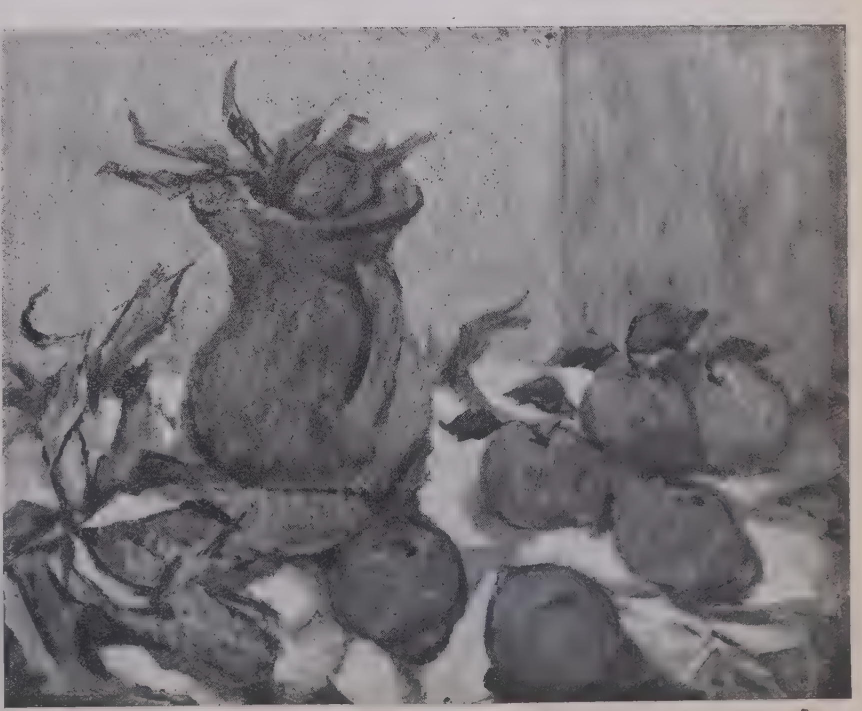


Rapaz.



Cabeza de niña.

Bodegón. 



vieja de esas de las ropas oscuras y terrosas, de increíbles calidades para una retina sensitiva; de esas viejas que parecen como una sombra de sí mismas, recogidas en sí mismas, y que cruzan concentradas y ensimismadas sobre su propia historia íntima las calles nuevas y bullentes de la ciudad nueva, sin verlas casi, como si la ciudad no existiese siquiera. Es tal vez esa sombra tan conmovedora de humanidad que se esconde en las viejas humildes lo que Laxeiro persigue cuando va tras de ellas.

LA VIVEZA DEL COLOR QUE se niega a las faldas y a las toquillas y a esos mantones indescriptibles que cubren las espaldas de las mujeres campesinas y de las mujeres pobres, se guarda, en cambio, para los pañuelos de la cabeza. El pañuelo, en Galicia, es una prenda clave, que define todo un estilo. Hay también pañuelos negros y oscuros, como las ropas; pero la mayoría son brillantes, de seda cálida y fuerte, una seda artificial espesa y recia como la de los cortinones de damasco, con rameados y aguas —«moarés»— que dan un aire alegre al atavío, y que cuando se ven juntos y en gran número, por ejemplo, en las ferias, producen una hermosa sensación de dinámico cromatismo, moviéndose de un lado para otro, en ondulantes compases, por entre los otros compases, más amplios, de los amarillos lomos de las vacas y de los bueyes. Las mozas llevan pañuelos vivos, y a veces también los llevan las viejas; y estrenar un pañuelo, allí, en Galicia, es, para las gentes del pueblo, como renovar la primavera de sus vestidos: ¡Campa moito! ¡Cómo che campa! —dicen para ponderar lo que les luce.

Prego, como Laxeiro, como Colmeiro, como Maside, como los mejores y más fieles pintores gallegos, tiene almacenadas en su alma esas inolvidables sensaciones recibidas del campo y la ciudad. El no es, propiamente, un pintor campesino, sino un pintor urbano, de espíritu urbano; por su educación, abolengo y temperamento. Pero no hay que olvidar que en Galicia, campo y ciudad, siendo cada uno lo que es, aparecen con todo tan mezclados y confundidos, que no es posible, rigurosamente, separar al uno de la otra. La ciudad, y sobre todo la ciudad de Orense, siempre poblada y transitada por los coches de línea que van a las villas rurales y a las aldeas más chicas, con su cargamento de aldeanos que vienen a comprar y vender todos los días y llenan calles y comercios, sobre todo durante la mañana, que parece siempre de feria, de tanto movimiento como tiene, y cruzada también —y aun en estos tiempos de aviones a reacción y satélites artificiales— por lentas y dulces carretas de bueyes, que traen las piedras de las canteras del monte, pues allí se construye mucho en granito, o las cargas de uva fresca en los «culeiros» (cuévanos) del otoño, para la vendimia, con su cantar de carro todavía, que oído de lejos es como pánica melodía; la ciudad, digo, tiene un aroma densamente campestre y agraz, siendo como ella es, por otro lado, tan urbana.

Sólo con salir hacia Mende o hacia Seixalvo, que son para el caso como arrabales de la ciudad y están a un paso, puede verse ya a un hombre que lleva sobre sus espaldas una carga de tojo más grande que quien la porta, para «estrumar a corte das vacas»; o bien es una vieja la que se ve, que anda el camino, entre dos altos muros, con su palo en la mano para apoyarse, renqueando como puede; o bien es un niño, un zagal fresco y pícaro, con sus zuecos y su chispa, ya casi tan socarrona, dentro de su inocencia, como la de un viejo:

—Deixe quedar as pedras, señor, que non se meten con vosté —me dijo a mí un rapaz de no más de seis años, con mucha sorna, una vez que yo, yendo por un camino próximo a la ciudad, me di un fuerte tropezón contra un guijarro.

PREGO HA PINTADO ESAS VIEJAS y esos niños. Ha pintado también los frutos y las flores del campo, en bodegones muy personales, y ha pintado, no tan reiteradamente, el paisaje general, ese paisaje al que en pintura se llama por antonomasia «el paisaje». Pero lo más importante de su pintura no es la temática en sentido estricto, pues eso lo han pintado también otros pintores mediocres, sino el espíritu con que él lo ha pintado. Espíritu hecho con intención de verdad, de generosidad y de amor. Cuando era más joven, Prego pintaba, de memoria, los ambientes de aquellas prenderías, con sus rincones oscuros, metidos allá en el fondo de los cuartos viejos, en las calles estrechas y llenas de silencio y frescor por los veranos, donde se veían —o entreveían—, colgadas o degolladas sobre un mueble, también pasado de moda, ropas de reventa, o guitarras o flores artificiales descoloridas o caretas que no se vendieron por carnaval, reflejadas en los espejos, que parecían negros en su misteriosa penumbra. En la tienda había un hombre extraño, que parecía distinto a los otros hombres, y que era el vendedor: un hombre que daba la impresión de que nuca salía de su tienda. Pintaba esto, o pintaba escenas valleinclanescas, más o menos rehechas por su propio corazón y su propia imaginación; o pintaba las calles en cuesta, con sus escaleras y su muros y sus árboles «decotados», como las que hay hacia el Cuartel de San Francisco o en la misma calle de la Amargura. Luego pintó paisajes, como los del río Loña, donde hay más álamos (vidos y salgueiros y amieiros, en gallego) que robles y castaños, con sus lavanderas reflejándose en el río. Pintó también ganados, y siempre sus características viejas y niños.

El valor de esas pinturas estaba, sobre todo, en una cierta fidelidad profunda a lo real, venida de lo hondo del recuerdo y de las vivencias más entrañables, y no tanto de la observación inmediata. Y estaba, también, en una cierta y jugosa imaginación, de positiva originalidad y lirismo. A menudo pintaba de memoria, excepcionalmente como modelo delante. Pero siempre, pintase o no directamente lo real, la observación prolongada y la convivencia entrañable con los motivos, de las que yo he dicho tantas veces que son la base de todo arte profundo, estaban allí, detrás, para respaldar la obra.

Los cuadros, unas veces salían más afortunados y otras menos. Produjo Prego algunas obras admirables; otras, debido a esa feroz premura que lo obligaba a pintar sin descanso para cumplir sus encargos y poder subsistir, no alcanzaron tal grado de pureza. Pero, en cualquier caso, las pi turas de Prego tenían un toque íntimo noble, de alta espiritualidad. que las abs vía de todos sus errores pasajeros.

Un ansia de perfección lo guiaba. Y ansia —repito— de ser fiel, de no traiciona se bajo la presión de cualquier moda eventual teoría. Es él un convencido de q es la vida —y no la teoría— la que ha al artista; y en esto está su fuerza y capacidad de perfección.

SU PALETA, SENSUALMENTE RI desde el principio, y muy templada tono, se ha ido depurando con el tiemp la experiencia y la progresiva maestría. dibujo, en los últimos tiempos, se ha cho incisivo y más sobrio, mucho más co tructivo. Su concepto —ya no sé su sen miento, que fué siempre e intuitivamen certero— se hizo también, con la medi ción y la práctica del constante traba más puro, más penetrante. Y, hoy, Preg en nuestro entender, es uno de los artis que mejor y más genuinamente represent a su tierra y al arte de Galicia. Las últim obras, como las que aquí mostramos, nuncian ya al artista grande, con su alien épico en la composición y su indefible m lancolía, propia de los artistas ya muy m duros. Esas figuras no son convencional sino reales. Con realidad artística; es dec trascendida. Trascendida de la otra r lidad cotidiana que es pasajera y engaño tomada así, al pie de la letra, y a la q es preciso trascender artísticamente pa que ella sea justamente lo que es, y otra cosa diferente y adulterada, de pu y trivialmente fiel.

Hoy, Prego se ha ido al campo a pint Consiguió crédito de un familiar para p tar sin agobios ni encargos durante un añ

—Voy —me dijo— a pintar, por una en la vida, para mí. Sólo para mí mism Lo que nunca hice, lo que nunca he po do hacer.

Esperemos, pues, esa obra de Prego, cha ahora con la máxima pureza e inoce cia: la obra de un pintor gallego, autén co y profundo, que, además, creemos halla ya al borde de su plenitud.

Luis TRABAZ

ILUSTRA ESTE NUMERO

C. ARREGUI



Nace en Madrid en 1933. Empieza a pintar muy joven. De pequeño, se escapaba de casa para ir al estudio de don José Gutiérrez Solana, que le instruía en la ciencia de los muñecos desportillados y las botellas de ron.

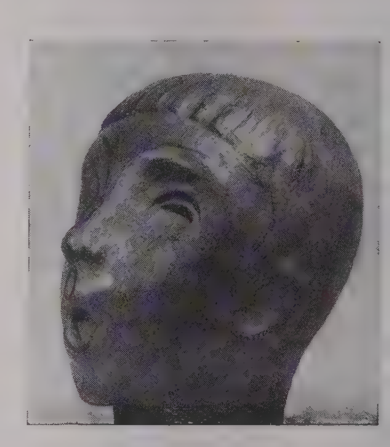
En el Colegio de Jesuitas obtuvo cero en Dibujo, y no consiguió que le aceptaran un cuadro para la exposición de alumnos de I.C.A.I. Cree que esta incidencia ha favorecido su evolución artística. No ha tenido nunca maestros ni ha ido a ninguna escuela. Este año ha terminado Derecho.

Exposiciones individuales: En Madrid, Sala Abril (1955), y en Palma de Mallorca, Galería Quin (1956).

Exposiciones colectivas: Primera Mención Honorífica de C.I.C. para noveles (1954), Pintores de Africa (1954 y 1955), Bienal Hispanoamericana de Arte.

El arte de C. Arregui evoluciona actualmente hacia la esencialización de las formas, en el borde mismo de lo abstracto, reflejando la soledad irremediable de las cosas y las gentes.

OTERO BESTEIR



"NIÑA CANTANDO"

Este bronce de Besteiro formó parte de la gran exposición de retratos de niño, celebrada recientemente en la Sala Fernando Fe, de la que daremos noticia más amplia.

En estos retratos muestra Besteiro su sentido y sentimiento líricos del mundo, presididos por una inteligencia que ordena y sujeta.

DOS MESES DE TEATRO

BARCELONA

Le Théâtre d'aujourd'hui, de París (Teatro Candilejas)

Suspendiendo por dos días las representaciones de Cándida, de G. B. Shaw, el Candilejas nos ha ofrecido otras tantas sesiones extraordinarias de la Compañía dirigida por Jean-Marie Serreau, que es, a la vez, el primer actor de las dos piezas presentadas: Comment s'en débarraser?, *de Ionesco, y* Le gardien du tombeau, *del extraño Kafka. ¡Curioso experimento! Los amantes del teatro agradecemos mucho a Ramiro Bascompte, el joven empresario de este nuevo local, la oportunidad que nos ha brindado. Pero yo debo aclarar que mi agradecimiento, el mío, no nace sólo de motivos obvios. Mas vayamos por partes...*

Fué magnífico que las localidades, cuyo precio era de ciento veinticinco pesetas, se agotasen días antes de las representaciones. El montaje y la interpretación resultaron excelentes, tomada en conjunto la actuación de los actores. Los espectadores, incluso los que no sabían bastante francés, aplaudieron calurosamente en las dos noches, con notorio disgusto de algunos críticos de la Prensa diaria, según se podía adivinar por los comentarios escritos posteriormente por aquéllos. Los críticos no siempre son comprensivos; a veces olvidan que resulta difícil reconocer, ante uno mismo, que el espectáculo no es sobresaliente... si el precio es elevado. Tal reconocimiento equivaldría a la confesión de que uno ha hecho el primo, cosa muy mal vista en este país, tan preocupado de algunos aspectos de lo ridículo, sólo de algunos aspectos, bien entendido.

Y con esto vuelvo a los motivos de mi aplauso a la empresa del Candilejas. Celebro estas representaciones por lo que he encontrado de bueno, pero también por lo que me ha parecido malo o poco interesante. Estos espectáculos son convenientes de cuando en cuando: ayudan a estar «à la page» y, a la vez, a sonreír con conocimiento de causa ante ciertas admiraciones excesivas.

De Le gardien du tombeau, *pieza en un acto, poco hay que decir, excepto que logra crear un ambiente angustioso, alucinante, al borde mismo de la locura. El sentido de la obra se nos escapa forzosamente, puesto que se trata de un drama inacabado, de un acto único que, como anunciaban los programas, «deja el campo libre a la imaginación del espectador». En pocas palabras: me ha interesado comprobar que no me interesa este juego frustrado de Kafka.*

No ocurre lo mismo con la pieza de Ionesco, dividida en dos actos, que captó mi atención en todo momento. Sin embargo, el autor no me ha ganado a su causa. Estoy conforme con él cuando dice, al margen de la obra: «Creo que el teatro de tesis, dirigido a un objetivo ajeno a sí mismo, no afecta más que a la capa más superficial del ser humano.» Y, también, cuando recalca: «El teatro que sirve a una causa cualquiera perece en cuanto se revela la inanidad de la ideología que representa.» Y siento como él que nuestros mayores males son la tristeza, el cansancio, la miseria, la vejez... En efecto, ¿qué revolución podría librarnos de todo ello? Pero no acepto los medios que Ionesco emplea para presentarnos el drama de sus criaturas, medios que, dicho sea de paso, se parecen muchas veces a los de nuestro Jardiel Poncela, coincidencia que contradice un tanto la pretensión de teatro de avanzada que se atribuye a la pieza que criticamos.

Los protagonistas, Magdalena y Amadeo, casados hace quince años, asisten desde entonces al crecimiento de un cadáver que ha brotado en su alcoba y que llega a invadir también el comedor: es el cadáver de su amor, sus esperanzas y su felicidad, que se nutre de las disputas, la incomprensión y la indiferencia creciente. ¿Cómo liberarse del tremendo obstáculo?... Cuando al fin lo consiguen, tirando por la ventana el cuerpo monstruoso, el matrimonio se deshace: lo que les separaba era lo mismo que les unía.

Si admitimos la simbólica extravagancia del muerto que crece, hay que reconocer que Ionesco desarrolla con mano maestra la única situación de que consta la obra. Muchos espectadores rieron más que yo; la broma era, para mi gusto, demasiado triste, no sólo por el aspecto macabro del tema, sino, sobre todo, por el patetismo que emana de las vidas en derrota. Sin embargo, hasta el final no llegué a sentir una emoción algo intensa, porque lo grotesco de la invención me lo impedía. Y ahí está, en mi opinión, lo negativo de la obra: es una broma cruel que no permite reír ni llorar francamente, un ambiente absurdo con el cual no logra el espectador identificarse por completo.

Tengo la impresión de que Ionesco, Beckett y demás vanguardistas complacen más a los hombres que todavía son muy jóvenes, que ni siquiera se han casado y que viven sólo de su imaginación. Yo no llego a conmoverme cuando leo en los libros o veo en la escena dramas que Maeterlinck, Unamuno, Pirandello, O'Neill, Priestley y tantos más han tratado mucho mejor. No obstante, me parece bien que en el Candilejas se hagan los lunes toda clase de experimentos. Acaso se descubra algo verdaderamente bueno; a veces, de una escoba sale un tiro.

A pesar de mi buena disposición, sin embargo, no puedo evitar cierta irónica indiferencia cuando oigo hablar de la «angustia» y de la «náusea». Antes de que nos lo descubrieran los modernos existencialistas, ya sabíamos demasiado acerca de la vanidad de la existencia; sabíamos que hemos de perder todo lo que somos, lo que ya poseemos y lo que aun anhelamos: el amor, la belleza, la fortuna, la gloria... y hasta el propio miedo de perderlo todo. Comprendo que cada uno tiene sus gustos, sus afinidades; pero me atrevo a recomendar al que me leyere, si está interesado por la eterna tragedia del hombre, que lea o relea a su vez La vida de las abejas *y* La vida de los termes, *de Maurice Maeterlinck (Edición Aguilar, Madrid, 1943), que forman un solo tomo, uno de los más bellos libros que conozco. Toda la búsqueda de Camus, de Sartre, de Beckett, está allí. La posterior liberación del átomo —que paralizó mi pluma durante casi dos años, en la época de las primeras pruebas de Eniwetok—, a la postre, no añade nada esencial a la tragedia individual del hombre, que casi siempre prefiere inventarse nuevos terrores en vez de afrontar serenamente su extraño destino.*

M. L. R.

"ENRIQUE IV", DE PIRANDELLO

MADRID

ENRIQUE IV» es una obra importante, excepcional en ciertos aspectos. Digamos esto desde el principio para que no se desvirtúen ni echen a mala parte las precisiones que vamos a hacer seguidamente.

Pirandello pone tal cantidad de sí mismo en cada una de sus obras —al menos en las que de él conocemos— que el análisis de una de ellas supone ya, de suyo, casi un análisis de todo su teatro. «Enrique IV» es, en este aspecto, la obra clave del gran italiano; en ella hay todo un museo de la mentalidad de su autor. Lo que de ella digamos es, en líneas generales, transferible a todo el teatro pirandelliano.

«Enrique IV» es un **juego conceptual** (o, por si el término parece peyorativo, un mosaico de ideas). La expresión dice mucho por sí misma y nos da la medida de las virtudes y los defectos, mejor limitaciones, de Pirandello. Hay en la obra tres virtudes fundamentales: originalidad, sabiduría escénica e inteligencia. Mas si estas virtudes lo son en sí mismas, dejan de serlo en la medida en que necesitan de algo más que, a nuestro juicio, no se da en «Enrique IV» para que ésta sea una obra plena. Son, por tanto, virtudes condicionadas, limitadas. Con su originalidad crea Pirandello un curioso y sorprendente tejido argumental; con su técnica nos da consumadas resoluciones escénicas en un derroche de poderío creador de formas teatrales; su inteligencia, por último, nos ofrece ideas y conceptos penetrantes. Mas por sí solas originalidad y técnica no dan poesía, ni los conceptos vida auténtica. Es ésta la razón de que el teatro de Pirandello, reconocida su significación histórica y su valor suprahistórico, si es que tal valor puede existir, no nos llegue a las cuerdas más hondas de nuestra sensibilidad, esas cuerdas que, hechas de la vida más auténtica, sólo con los dedos de la vida vibran. El impacto de Pirandello tiene dedos más **sutiles**; pero, siendo menos profundo de lo que aparenta, se nos queda a flor de alma, sin llegar a los umbrales misteriosos de donde la vida fluye. Dedos, en suma, que sólo consiguen tocar las cuerdas **lógicas** de nuestra sensibilidad.

LA PROFUNDIDAD DE LOS CONCEPTOS CONTENIDOS en una obra no indica, ni mucho menos, profundidad en el **numen** de la obra misma. Las ideas son, para el teatro, como para el arte en general, o un cimiento, o un residuo, esto es, algo en que la obra se apoya o algo que de ella dimana, siempre algo anterior o posterior a la obra misma. Los conceptos son, por ello, elementos **extrateatrales** del teatro. En «Enrique IV» hay mucho conceptualismo, demasiadas ideas, que pueden ser en sí mismas profundas, pero que, a nuestro entender, no prestan su profundidad a la obra misma. Es un drama complejo, difícil de entender, formalmente denso, pero como inerte, sin fluencia vital. Y es que las ideas no crean seres, lo más que hacen es describirlos.

En una obra como «La casa de Bernarda Alba», de Lorca, el drama está concebido de una manera pudiéramos decir **inmediata**. Lo que quiere decir que el sentido dramático o trágico está manando real y directamente de la existencia de los personajes. Estos, con su sola presencia, con su escueto bulto real, nos dan la medida de sí mismos, su razón de **ser**, que al enclavarse en un **estar** escénico nos hace patente su vida. Esta es, por ello, algo que no necesita explicación, un hecho, una realidad que se palpa. Al personaje se le ve existir; no necesita explicarse por autorreflexión.

En Pirandello, por el contrario, tal inmediatez no se da. Los personajes necesitan justificar su presencia. Por esta razón, el sentido dramático no se encuentra en los personajes como tales, sino en los conceptos o ideas que los mueven, siendo por ello algo que no se concreta en la raíz de su posible vida, sino en algo anterior, mediato. Esta mediatez sólo tiene, en Pirandello, una posibilidad escénica: la **dialéctica**. Los personajes de «Enrique IV» son inauténticos en lo que el autor pretende darles de humano; ello les carga de un copioso peso dialéctico sin el que carecerían de razón de ser. El drama vendrá después, en función de la conceptualización previa a que les somete el autor. He ahí su mediatez.

EL ENTRETEJIDO ESCENICO, SI BIEN DIALECTICO, NO deja de ser por ello impresionante en su barroquismo intelectual, que discurre (y ahí está la prodigiosa artesanía teatral de Pirandello) con una sencillez desconcertante. En este aspecto, Pirandello es insuperable. Pero no creemos que pueda considerársele un trágico, como algunos pretenden, llevados sin duda por la brillantez y penetración intelectual del autor y por la trascendencia de los temas que trata (destino, locura, realidad-ficción...). Para ser trágico, a «Enrique IV» le sobra **acción** y le falta **actuación** —entendiendo acción como acontecer externo y actuación como realización de la necesidad psicológica del personaje, el **acto** existencial que es. Su realidad dramática es, por esta razón, inauténtica. No es una tragedia. Carecen sus personajes de una centralización vital que les dé la inmediatez necesaria para ser algo más que meras elucubraciones mentales. Son entes reflejos, mediatos. Su abstracción (acción) carece de vitalidad abstraída (acto). Le falta, tal vez, a Pirandello sentido de la poesía y poderío trágico. Y le sobra lógica.

La mediatez del drama pirandelliano tiene, a nuestro juicio, tres etapas: una primera en que el autor se apropia una cierta dialéctica más o menos al uso, para justificar en bloque (clima) a sus personajes; una segunda en que son los personajes los que se adueñan de las palabras para justificarse a sí mismos, y una tercera en la que surge, como consecuencia de todo lo anterior, una resolución dramática, que es plena en el sentido técnico, mas no en lo que afecta al **acto** humano de los personajes mismos. Estos son fundamentalmente reflexiones lógicas bien arropadas teatralmente.

Todos estos reparos nada restan al ingenio dialéctico ni a la gracia teatral de Pirandello, que con frecuencia llegan a ser fascinantes.

Admirable, si un poco blanda, la interpretación, en el personaje central, de Carlos Lemos, secundado por los demás actores. Todos dirigidos con corrección fría por Tamayo.

Angel FERNANDEZ-SANTOS



EL CIELO DENTRO DE CASA

de Alfonso Paso (Teatro Windsor)

Alfonso Paso es un autor que merece atención, porque es un autor con «problema». En esta obra, sirviéndose de una anécdota en la que sólo maneja cuatro personajes, nos plantea Paso el problema del tiempo. No desde el punto de vista existencial —el tiempo como una enorme piedra inmóvil—, sino con una visión humorística que nos muestra la «pirueta» del tiempo.

¿Qué sucede en la pieza?... Laura decide abandonar a su marido, que no la comprende —dice ella— y huir con Daniel a Estocolmo. Pero Laura, que se cree una mujer muy espiritual, cuando en realidad sólo es muy olvidadiza y algo neurasténica, olvida también el pasaporte. Al volver a casa, dos horas después, para recoger su documento de identidad, se encuentra con una estupenda sorpresa: han transcurrido

(Pasa a la página siguiente.)

III

El primer "meneo" de Arte Nuevo

"Memoria amarga de mí"

Por JOSE GORDON

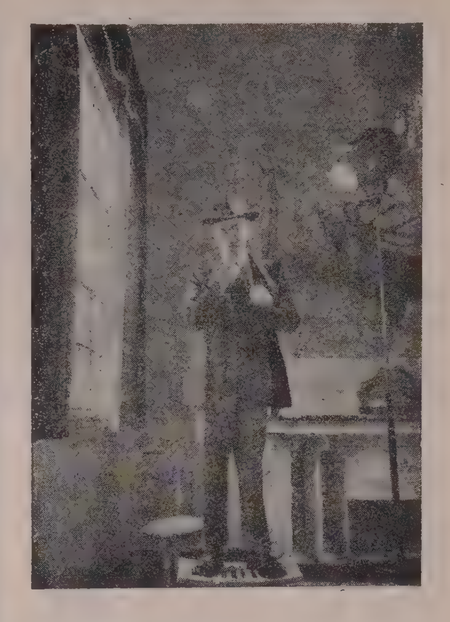
En 1945, el panorama del teatro en España no ofrecía grandes atractivos. En nuestros escenarios triunfaban burdas tragicomedias, melodramas sentimentales. Se anunciaba, con gran estrépito, la aparición del folklore, y las revistas musicales eran tontas, sin gracia y de mal gusto. El teatro parecía que estaba a punto de morir. El esfuerzo oficial —Español y María Guerrero— se veía desatendido del gran público. La realidad era ésta: la juventud en masa había abandonado el teatro hacia otros espectáculos.

En ese clima había nacido Arte Nuevo, *y en ese clima había tenido el éxito que obtuvo. Lógicamente, los obstáculos teníamos que saltarlos. Había que lanzarse de lleno a la segunda sesión, y para ello nos íbamos a preparar. Teníamos muchos más inconvenientes que en nuestra primera sesión, y las deudas eran cada vez mayores. El desamparo económico fué en todo momento absoluto, y muchas instancias duermen en algún cajón de secretario olvidadizo. En ellas se exponía todo un plan a seguir, que por cierto tiene gran parecido con cosas que después se han hecho.*

Las facturas nos llovían. Al único que habíamos pagado por completo —con apuros, pero se le había pagado— era al Teatro Beatriz. A Sancho Lobo le debíamos dinero, y como a él, al atrecista, etc...

Elegí el programa que comprendía la segunda sesión. Una obra en un acto de Carlos José Costas, titulada «Umbrales borrosos»; otra de Alfonso Paso, esta vez en colaboración con Medardo Fraile: «Un día más» y «Uranio 235», de Alfonso Sastre.

Convencí a Sancho Lobo para que nos pintase los decorados —sobre bocetos de Enrique Ribas—. Sancho cobraría lo que le debíamos y se comprometía a pintar los muros. Para pagarle esto tuve que vender los nueve tomos de «Historia de España y su influencia en la historia universal», de Ballesteros, que yo había comprado a plazos. Con Vázquez, el atrecista, se llegó al mismo acuerdo, y Alfonso Paso vendió una colección íntegra que tenía de la Biblioteca Oro. Eran muchas novelas. Creo recordar que nos dieron cuatrocientas pesetas por ella. Faltaba, no obstante, imprenta, para lo que Alfonso Sastre también vendió unos libros, y, sobre todo, faltaba encontrar el dinero para el teatro. A decir verdad, nuestra familia —me refiero a la de Alfonso Paso y la mía— no veían con buenos ojos esta actividad nuestra. Hasta ellos había llegado la noticia de las deudas y de cómo éramos perseguidos por los acreedores. Por lo tanto, pedirles dinero era punto menos que imposible. Pero nosotros teníamos nuestras naves quemadas. Se estaba ensayando a toda marcha y yo tenía ya firmado el contrato con el Beatriz. Como capítulo único, cuando todo parecía imposible, Alfonso y yo hablamos con mi abuelo —padre de Alfonso—. Después de una breve lucha, más breve de lo que suponíamos, mi abuelo, generoso y desprendido siempre para todo lo que significa dinero, nos dió mil pesetas. Mil pesetas que jamás le devolvimos (él ya lo sabía cuando nos las prestó). Fué imposible encontrar las otras quinientas que nos faltaban para la fianza. No tenía otra solución que convencer a Herencia, que se conformara con mil como adelanto. Fuí a verle; creo que me acompañaba Alfonso Sastre en aquella gestión. Herencia, de principio estuvo firme y no sólo no cedía, sino que nos oponía nuevos problemas. El ensayo general debíamos pagarlo a parte. En nuestra publicidad había que hacer constar que continuaba al día siguiente el mismo espectáculo...; pero después de dos horas largas



de discusión conseguí que se conformase con las mil pesetas y con cobrar el resto después de la función, quedando la taquilla en su poder hasta la total liquidación. El ensayo general subió quinientas pesetas más el alquiler.

Por fin, llegó la sesión, y tuvimos más gente que en la anterior. Aquella noche llovía de una forma torrencial, lo que hizo temer por nuestra entrada —el Beatriz es el teatro de provincias más cercano a Madrid—. Pero no fué así. El público acudió. Toda la Prensa estaba allí.

A nuestra compañía habitual se unieron nuevos nombres: Nieves Berdejo y Carmen Seyer. Alfonso Paso, esta vez, no sólo sería autor, sino intérprete. Hacía uno de los principales papeles en «Uranio 235». Alfonso Paso es un extraordinario actor, y estuvo francamente bien en la interpretación de su papel.

Antes de empezar, Carlos José Costas, nuestro más joven autor, tuvo un ataque de nervios y perdió el conocimiento.

«UMBRALES BORROSOS», SIN SER un éxito de clamor, gustó, y la salida de Carlos a escena provocó una corriente de simpatía, por su acusada pulcritud. Llegó el primer éxito auténtico de la noche. «Un día más» fué un éxito grande. Amparo Conde, Aníbal Vela (hijo) y Enrique Cerro la interpretaron muy bien. El boceto de Enrique Ribas era muy bueno, pero Sancho lo estropeó al poner una serie de planos sueltos unidos en un mismo telón. Inconvenientes de no pagar a tiempo. Pero la obra se defendió sola y ganó su batalla. Hablando de batallas, llegó el estreno de «Uranio 235», de Sastre.

LA OBRA ERA MUY DIFICIL. Tenía un reparto extenso. La acción ocurría en un sanatorio antituberculoso. Durante el transcurso del drama morían nueve personajes —Alfonso Paso uno de ellos— y se iban al fondo, donde tenían que permanecer quietos, rígidos, sin moverse, hasta casi el final de la obra. Le aconsejé a Sastre ciertos cortes —que sigo creyendo hubiesen beneficiado a la obra—; pero Alfonso —actitud elogiosa, por otra parte—, si ve una cosa de una manera, es muy difícil que la cambie. Desde el primer momento, la obra no entró en el público. Pero aquello interesaba; una prueba es que no se fué el público, que, por el contrario, se quedó para exteriorizar su protesta, y de forma ruidosa.

EL «MENEO» EN LA SALA

Yo, nervioso, iba de vez en cuando al patio de butacas, en donde, sentado en la última fila, Alfonso Sastre era también espectador del jaleo que se producía. El estaba tranquilo y serio. Agitar es también un triunfo en el teatro, porque bien es verdad que no todo el público pateaba. Había una minoría que protestaba del pateo, lo que hacía que aquello tuviera caracteres de auténtica batalla campal.

EN EL ESCENARIO

Los actores, con un miedo que sólo puede comprender el profesional, pero con valentía digna de la causa, aguantaban, como vulgarmente se dice, el chaparrón. Alfonso Paso, Miguel Narros, Justo Sanz, Margarita Mas, etc., luchaban por hacer oír sus papeles. Cuando parecía que se calmaban los ánimos, tenía que morir un personaje y trasladarse al fondo, al sitio designado, y el público volvía por sus fueros.

El telón cayó. Sonaron aplausos, pocos, pero rabiosos, y protestas, las más ruidosas. Cuando se iba a levantar el telón, di la orden de que no se hiciese. Había que respetar la opinión del público o, por lo menos, de la mayoría del público.

Alfonso Paso, que había estado más de media hora «muerto» en el fondo, aguantando estoicamente el «meneo», cayó al suelo sin conocimiento al descender el telón.

Nuestra segunda sesión, a las dos y media de la mañana, había concluído. Alfonso Sastre había demostrado que no éramos un grupo de aficionados. Que nuestros éxitos eran éxito, y nuestros fracasos lo eran con todos los atributos que el teatro —el gran teatro, en España— ha tenido para ellos.

LA CRITICA, en general, defendió la obra de Alfonso Sastre y, sobre todo, defendió nuestro movimiento. Se elogió la teatralidad —de la buena— de Alfonso Paso y Medardo Fraile. Alberto Crespo pegó en serio, y en una revista que se llamaba Cu-cu, *creo que fué Evaristo Acevedo quien hizo una crítica a «Uranio 235», y entre otras cosas decía: «Nueve muertos en menos de media hora es demasiado, señor Sastre; es usted el doctor Petiot de nuestros autores dramáticos.»*

Esta crítica —descubierta por Alfonso Sastre— nos hizo reír a todos mucho, empezando por Sastre, naturalmente, que supo encajar muy bien lo ocurrido la noche del estreno. A nosotros nos unía algo más que un éxito personal. Nos unía un nombre, Arte Nuevo*; es lo que nos interesaba.*

COMO ES LOGICO, LAS DEUDAS aumentaron, y Herencia se cobró su parte. A esto vendría otro inconveniente. La protección de menores nos reclamaba el pago del impuesto, que nosotros creíamos estaba abonado por el teatro, y nos lo reclamaban sobre el teatro lleno. Cerca de cuatro mil pesetas.

La Sociedad de Autores nos exigía el pago de los derechos de estreno (veinte por ciento de la entrada). Por más que luché para convencerles que aquella tarifa era absurda y disparatada, y que la Sociedad lo que tenía que hacer era proteger estos grupos, aplicándoles una tarifa reducida, no hubo manera. A todas mis razones sobre la labor cultural, ensayística, etc., que realizábamos, nos respondían que la Sociedad era sólo una sociedad administrativa. Todavía no compraba teatros. Como los autores éramos nosotros mismos, normalmente no debía haber inconveniente. Renunciaríamos a los derechos. Esto tampoco podía ser. Lo prohibe la organización interna. Entonces se hizo un ingreso en una ventanilla y se cobró en otra por los autores. Claro está que en ese cambio perdimos algunas pesetas. El derecho de administración de la Sociedad General de Autores y sus impuestos.

Por otra parte, contaríamos con un nuevo inconveniente. A partir de ahora, necesitábamos para actuar un permiso del Sindicato del Espectáculo, y el Sindicato nos quería cobrar mil pesetas por ese permiso. Pero de todo eso ya hablaremos en otro artículo.

PROXIMO:

MAS IMPUESTOS. MAS FACTURAS. EL DESANIMO SE APODERA DE NOSOTROS... PERO POR POCO TIEMPO. SEGUIMOS HACIENDO TEATRO.



DOS MESES DE...

(Viene de la página anterior.)

doce años. ¿Esto es real? No tiene por qué no serlo; el tiempo, eso tan subjetivo, no pasa para todos con el mismo ritmo; cada uno imprime en el tiempo su propio ritmo interior, su propio caudal de vida... Esto es lo que viene a decirnos, con ingenio, Alfonso Paso en esta comedia, que es, dentro de su ya extensa producción, una obra de cierta importancia.

El espectador logra, sin esfuerzo aparente, entrar en el juego que el autor le propone, y halla la situación veraz, real. El reparo que cabe oponer a El cielo dentro de casa *surge de la segunda transposición de tiempo, en el pretendido salto hacia atrás del último cuadro, que es una ficción «real» dentro de la comedia y, paradójicamente, llega al espectador como algo endeble, como algo irreal, en suma. Pero el diálogo, siempre certero, y la comprensión de los personajes de la obra salvan el fallo de la anécdota, y la intención del dramaturgo cala en el ánimo de quien contempla este atrayente juego en que se nos dice que realidad e irrealidad están siempre dentro de nosotros mismos.*

Javier FABREGAS

TRANSITO DE MADRUGADA

Premio "Calderón 1957"

Otro autor que juega con el tiempo, lo cual no es decir demasiado, pues todo puede hacerse de mil maneras distintas y con opuestos resultados. (Precisamente otro joven autor invocaba hace pocos meses a Calderón como precedente de su obra. No es el tiempo, sino la realidad y la ficción, lo que importa en «La vida es sueño», y lo verdaderamente interesante en cualquier obra no es el tema, a no ser que el tema esté en todo; no hay temas; hay espíritus que los tratan.) En tal sentido, Santiago Moncada me parece un joven de talento. En esta comedia, que mereció el Premio «Calderón de la Barca» 1957, la única vez, según creo recordar, que se ha otorgado a una sola obra y que no fué dividido, demuestra sensibilidad y buen gusto, que son virtudes fundamentales, ya que en el teatro se oyen muy a menudo cursilerías y vulgaridades pretenciosas.

Aunque no hubiese visto al autor en el escenario, al final de la representación, no había sino oír el diálogo para darse cuenta de que se trataba de un escritor joven, y esto sin dármelas de lince. El pesimismo abstracto e inmotivado es característicamente juvenil, así como la generalización simplista de ciertos personajes. No sé por qué, pero algunos autores jóvenes son propensos, por ejemplo, a sacar prostitutas, que, como en este caso de Santiago Moncada, suelen decir frases sarcásticas y un tanto filosofantes. Y no es que yo crea que el autor no *esté* en todos sus personajes, estupidez que sostienen determinados críticos y comentaristas, sino que los personajes tienen que ser elegidos con profunda coherencia y verdad psicológica. Claro que autores maduros y con tanto renombre como Sartre y Marcel Aymé han utilizado también a sendas prostitutas. Bueno, y tantos otros.

Dos parejas, una de jóvenes que quieren suicidarse, pero no lo suficiente y por motivos bastante convencionales, y otra de viejos que recuerdan algo vivido por ellos, tal como a su vez lo viven los jóvenes ante el espectador, sirven al autor para un juego teatral mañosísimo y para algunos atisbos dramáticos certeros, de contenida e intensa emoción. Dentro de lo artificioso de los adelantos y retrocesos del tiempo y de la combinación, en ocasiones confusa, de vida y recuerdo, me parece que en esta obra hay valores de concepción y, por lo tanto, de expresión, que no he visto apreciados por los críticos. Por cierto que uno de éstos, A. Marqueríe —¿por qué no mentarle?—, le reprochaba justamente al autor el que hable en su autocrítica de vidas absolutamente vulgares y monótonas, y luego se las coloque en situaciones francamente folletinescas.

He aquí lo que dice Santiago Moncada sobre el famoso «tiempo», ya que lo considera el meollo de la cuestión teatral en esta obra: «He hablado del «tiempo» en su dimensión teatral, y debo añadir que éste ha sido uno de los mayores problemas que hube de acometer mientras construía la comedia. Creo haberlo solucionado de una forma sencilla y elemental: ignorándolo, haciendo caso omiso de él. Las dos acciones de que consta el drama comienzan paralelamente, y mientras una de ellas prosigue su línea normal, la otra avanza, retrocede, salta y regresa al punto de partida. Espero haber logrado una completa claridad con este procedimiento, y que la peripecia pueda seguirse sin fatiga ni esfuerzo.»

En el estreno hubo un poco de fatiga y esfuerzo. Sin embargo, yo mantuve mi interés a lo largo del desarrollo de la obra, que estaba atravesada de vez en cuando por ráfagas emocionales. Está escrita limpiamente, o sea con frases de cierto rigor literario, lo que digo como un gran elogio. Cualquiera que sea el resultado de un estreno —y éste fué halagüeño—, viendo y oyendo una obra, primeriza o no, el espectador concluye sobre el espíritu de su autor. Mi impresión general fué favorable para las dotes dramáticas de Santiago Moncada. (No hacía mucho tiempo que salía del teatro después de asistir al estreno afortunado de una obra muy teatral, diciéndome: «Cuánta ligereza y vulgaridad revela el alma de este autor».)

En el párrafo transcrito de la autocrítica de «Tránsito de madrugada» se advierten otras preocupaciones juveniles, tal como la de la *construcción* y el creer que se ha solucionado de forma sencilla y elemental un problema que más bien parece enredoso. En efecto, determinados autores muestran una curiosa y paradójica inexperiencia, que consiste en la habilidad para jugar con multitud de resortes y efectos teatrales. Algunos jóvenes saben tanto de teatro, que están perdidos como verdaderos autores dramáticos; no tienen nada que decir.

Por supuesto, no conozco las obras que se presentaron al «Calderón de la Barca». Intuyo que el Premio está justamente otorgado. (Es difícil en los premios cometer injusticias que se puedan calibrar.) Los intérpretes fueron A. Picazo, M. C. Díaz de Mendoza, C. Tejada, R. Alonso y María Bassó; los menciono porque todos estuvieron bien. Hubo una gran armonía en la representación. También merece elogio el director, Claudio de la Torre. Acaso los escenarios simultáneos no daban la suficiente sensación de distancia en los lugares y en el tiempo.

● (Dedico esta crónica a mi querido enemigo literario y crítico Carlos Castaño López-Merás, médico, y le pido perdón por mi empeño, que algún día intentaré explicarle, en mostrar mi incapacidad crítica teatral.)

E. G.-L.



"LA COMEDIA ESPAÑOLA"

Nuevo Teatro de Cámara

En el panorama, descolorido e indigente, del teatro español de la posguerra, la bandera ocasional del buen teatro la han solido llevar los Teatros de Cámara. Ellos, entre malandanzas y dificultades sin cuento, han mantenido, sobre todo entre la juventud, el entusiasmo por lo que, en decir de Ortega y Gasset, es "la gran creación de irrealidad". Surgieron unos que desaparecían pronto, de anemia económica. Uno nuevo venía a reemplazar al desaparecido. Y alguno se las arregló para mantenerse en pie, y aun sigue.

El nacimiento de un Teatro de Cámara es siempre una aventura; pero una aventura intelectual que ennoblece a quienes la llevan a cabo, y consuela de desilusiones a quienes aman al teatro. Aventura que no se sabe cuándo y dónde acabará; pero que se hace con fe... Hay una épica —si modesta— de los Teatros de Cámara que se debe airear como insignia de una juventud fuerte. (Algo en tal sentido hace, en estas mismas páginas, José Gordón, uno de esos —de los primeros— "aventureros" del teatro.)

He aquí una nueva aventura: "La Comedia Española". Agrupación de Teatro de Cámara nacida al calor del Centro Asturiano de Madrid, y que forman —¿cómo no?— jóvenes. Por bagaje, su inteligente amor al teatro y su "inocencia" —inocencia, quiero decir, de la baja estofa sobre que con tanta frecuencia se teje la faramalla de los teatros comerciales—. "La Comedia Española" se presentó a la luz pública el pasado mes de abril, en el teatro Eslava. Obra: "La desconocida de Arras", de Armand Salacrou. Drama difícil, desconcertante en algún momento, cargada de simbolismo y poesía meditativa, en un ambiente alucinante de irrealidad.

Agradezcamos a "La Comedia Española" que, en su primera salida a las tablas, nos haya mostrado a un autor desconocido en la escena española (otro desconocimiento más), cuando en su patria y otros países sus representaciones se cuentan por centenares.

Agradezcamos a estos jóvenes su noble empeño. Y deseémosles acierto...



PREMIO "BIBLIOTECA BREVE"

El 14 de junio, en el Hotel Miramar, de Sitges (Barcelona), se otorgará el Premio «Biblioteca Breve», de la Editorial Seix Barral, de Barcelona.

Este premio no es uno entre tantos como pervierten, más que estimulan, a la literatura española. Tampoco la Editora que lo ha instituído es una empresa común, exclusivamete consagrada al negocio. Seix Barral —y lo hemos destacado más de una vez en estas columnas— es una casa animada por un espíritu patente de servicio a la cultura y, sencillamente, muy sencillamente, al trabajo bien hecho, hecho con dignidad y respeto. En su «Biblioteca Breve», Seix Barral se ha esforzado por presentar al público de habla española un tipo de novela representativa del afán de encontrar alguna *fórmula nueva,* de descubrir o intentar descubrir algún camino capaz de inyectar al género un vigor renovado. Este propósito se acusa, congruentemente, en la institución del premio que va a ser adjudicado en la fecha antes mencionada.

Vale la pena de registrar los términos singulares con que se expresa, a este respecto, el director de la Sección, don Carlos Barral. No es común, en efecto, enunciar la finalidad de un premio en esta forma: «Lo que se pretende es premiar una obra calificada. *No la mejor novela* (el subrayado es nuestro) entre las presentadas, sino la mejor entre aquellas que revelen una voluntad de renovación de los procedimientos y del concepto mismo del género.» De un modo más general, don Víctor Seix, director de la Editorial, dice: «La principal misión (del premio) es estimular a los escritores jóvenes para que se incorporen al movimiento de renovación de la literatura europea actual.»

Por supuesto, nosotros compartimos la aspiración a que se renueve el género, y precisamente en España. Pero, para ser sinceros, hemos de confesar nuestro temor de que un plan tan explícito, un imperativo tan manifiesto, un molde previo tan voluntarista, no constituyan el mejor procedimiento para alcanzar el fin deseado. Se corre el peligro de fomentar las pequeñas astucias de los habilidosos y de los simples «snobs», resueltos a fabricar la originalidad con «licencia», valiéndose de meros recursos de construcción o de forma. Estos recursos son siempre secundarios y, más que valores «per se», han de ser subordinados al contenido substancial de la obra de arte y a las exigencias naturales de la materia que se está moldeando o tratando en la novela. La mejor originalidad es la que se ignora a sí misma, y en arte, la auténtica modernidad es la que brota de los tiempos y del autor que es testigo de ellos. Lo más nuevo —nuevo, por raro, simplemente— en arte es la sinceridad, la verdad. Por eso aprobamos lo que dice, a propósito de este premio, otro de los miembros del Jurado, José María Valverde: «Me es indiferente que la novela sea tan oscura como «Ulysses», de Joyce, o tan diáfana como «Miau», de Galdós»; y antes: «conviene subrayar que la calidad literaria no va ligada a ninguna técnica». Ello no contradice, fundamentalmente, la finalidad que atribuye al premio José María Castellet, para quien se trata de que el concurso «reuna alrededor a los jóvenes novelistas españoles que, de un modo o de otro, se sientan partícipes de la literatura de su tiempo en lo que ésta tiene de renovación y avance (¿con qué sentido puede hablarse de *avance* en arte?), dentro de una línea de conciencia social y de responsabilidad histórica». No contradice, siempre y cuando prevalezca, sobre toda otra consideración, la calidad artística.

Los juicios que hemos recogido fueron enunciados por las personas que van a fallar el concurso. Anotemos que tampoco es corriente que se hagan semejantes pronunciamientos previos, y de ahí que este concurso adquiera, por muchos conceptos, un interés peculiar, el interés de un experimento literario. Esperamos que el experimento sea fecundo, y no es difícil anticipar que será arriesgado.

Los Jurados tendrán que elegir entre setenta y siete originales, que son los admitidos. De ellos —valga para la estadística—, 20 han sido escritos por mujeres, 10 proceden de Hispanoamérica, 15 de Madrid, 17 de Barcelona y los demás del resto de España.

AL OTRO LADO DE LA FRONTERA

FRONDIZI Y PERON

Con las elecciones últimas de la Argentina, un intelectual sube al Poder Esto ya tiene interés por sí mismo, sin necesidad de ninguna referencia programática. Un intelectual en el Poder es siempre una aventura que, en casos como el de Frondizi, se llama drama de la inteligencia rígida y la realidad libre.

Por lo que sabemos de Arturo Frondizi, se trata de un hombre altamente disciplinado por las doctrinas, austero y de gran voluntad antiutópica. Su elección ha sido debida a las fuerzas peronistas, que se manifestaron en las urnas como afirmación de la necesidad de defender la obra revolucionaria de Perón, cuyos objetivos eran tres: destrucción de la oligarquía terrateniente, liberación de la tiranía de los capitales anglosajones y política apoyada en los sindicatos. Frondizi hace suya la bandera de Perón, pero con la diferencia de apoyarla en principios y doctrinas, y no en el simple entusiasmo demagógico. Porque Perón ha sido uno de los más puros demagogos que han llegado al Poder en la historia de los pueblos. Sin ninguna idea segura acerca de la sociedad y de la economía, Perón se lanzó a una revolución económico-social, operando emocionalmente sobre la multitud mediante generalidades muy vivas y, por lo mismo, muy inmediatamente reales. Esto, en el orden práctico, en la acción cotidiana, se traduce en empirismo e improvisación, que desembocan pronto en relajamiento de la moral y en corrupción administrativa. Aunque parezca paradójico, el puro radicalismo moral —el justicialismo peronista— da los más sazonados frutos de la inmoralidad.

Frondizi es lo contrario de Perón. No es un demagogo sin principios ni doctrina, sino un revolucionario de radicalismo intelectual. Por lo menos, así lo prueban sus escritos y sus discursos, en los que resplandecen dedicaciones estudiosas, sólidas y objetivas, a las cuestiones jurídicas, sociales y, muy preferentemente, a las económicas. Pero no se crea que es un teórico en el sentido peyorativo de la palabra. Tan alejado está de ello como de la demagogia. Toda su actuación a lo largo de veinte años se ha encaminado a conseguir la creación de una conciencia de la libertad personal sobre la base de la «conciencia» económica. Sin embargo, no debe ser confundido con un revolucionario de tipo marxista, según la definición vigente entre los ortodoxos de la revolución social proletaria. En sus libros referentes a lucha contra los imperialismos y al petróleo y la política, se manifiesta como un socialista de tipo europeo en versión argentina. Así, pues, Arturo Frondizi se ha encargado de hacer lo que Perón quiso y no supo. De aquí su programa social, económico y político, audazmente concebido, de liberación de la Argentina dentro de una amplia comunidad iberoamericana. Estamos, pues, ante un hombre que pretende articular en un sistema los movimientos revolucionarios de los pueblos de la mitad del Continente americano, hasta ahora inconexos y desorientados en cuanto se refiere a principios, métodos y fines.

Claramente se ve que la política de Frondizi se centra en la reforma interior de base económica, punto de partida para lograr la independencia en relación con las grandes potencias extranjeras. En el interior, esta política se llama acción contra la oligarquía terrateniente y contra el poderío financiero. En el exterior, anulación de las fuerzas «imperialistas». En resumidas cuentas, Frondizi se propone que las relaciones entre la Argentina y las grandes potencias se desenvuelvan en un plano de igualdad, extremo que Perón no logró dominar, y que determinó, en 1955, la oposición del nuevo Presidente al régimen peronista, y que tanto influyó en su caída.

No hay más que decir para demostrar cuán delicada es la operación Frondizi en la República Argentina. Programáticamente, se propone repartir tierras entre los cultivadores, crear cooperativas, facilitar maquinaria agrícola, destruir los monopolios actuales mediante la nacionalización de los mismos, etc. Toda esta reforma está concebida democráticamente en lo económico y en lo político, para lo cual tendrá que contar con la aquiescencia y el apoyo activo de todos los sectores nacionales, sobre el supuesto de una sólida conciencia nacional que supere los intereses particulares.

Por parte del nuevo Presidente, las cualidades que las circunstancias le exigen no son muy comunes. Ha de luchar entre colosos con recursos propios muy limitados, aprovechando los azares favorables que las disensiones y oposiciones entre unos y otros le ofrezcan. Rigidez, inflexibilidad y decisión son estas cualidades personales. El pasado de Frondizi no niega que las posea. El presente, parece confirmarlas. Incluso por familia, Frondizi tiene escuela de energía. Su padre fué un calabrés emigrante que, desde obrero manual, alcanzó la profesión de ingeniero. Y él lucho, desde su más temprana juventud, en las filas de la política radical.

¿Sabrá jugar bien su carta entre Moscú y Washington? Esta es la cuestión. De momento, nada hace suponer lo contrario. Pero aquí el arte es breve y la vida larga. O como dice el tópico español: el poder, gasta.

"LA MAQUINA DE LAVAR CEREBROS"

Libro para reflexionar

Lajos Ruff, joven húngaro de veintiséis años, residente hoy en París, expatriado después del fracaso de la insurrección del 23 de octubre de 1956, ha publicado, en francés, un libro impresionante, con el título de La machine à laver les cerveaux. *No vamos ahora a analizar la cuestión húngara como problema interno del propio país ni como punto de cruce de intereses internacionales, ni vamos tampoco a enjuiciar con criterios conservadores o revolucionarios lo que ocurrió en Budapest antes de la insurrección y durante ella, y después de la intervención armada de la U.R.S.S. Es cuestión larga y difícil. Tampoco podemos decir nada estimable acerca de las razones doctrinales —si las hay— de unos y otros, de quienes aspiran y creen poder construir una nueva sociedad perfecta según un esquema concebido a* priori *y abstractamente, y de quienes entienden esta perfección como plenitud actual de un proceso de la realidad diferenciada. Acaso sea necesario recordar el juicio de Charles Baudelaire ante los episodios de la revolución de 1848 en París:* locura del pueblo, locura de la burguesía. *Si acaso, positivamente, convendría no olvidar que el concepto historia es el más peligroso producto de la química del intelecto. Porque perforar el magma caliginoso subyacente a la Historia, más allá de los sucesos visibles y sus causas más inmediatas y sumarias, ha sido hasta ahora empresa fallida, lo mismo a la mirada penetrante de Marx que a la no menos penetrante de Spengler, dicho sea sin otra intención que la de citar a algunos de los que forman la gran teoría de hombres geniales que, desde Agustín de Hipona hasta Toynbee, han pretendido dominar teórica y técnicamente el origen, el desarrollo y el fin de la civilización.*

El relato de Lajos Ruff nos interesa desde otro punto de vista que el de la revolución social o el conservadurismo social. Nos interesa como documento acreditativo de la coacción brutal de tipo científico que una demencia inconcebible viene ejerciendo sobre el individuo, sin protesta suficiente y eficaz por parte de los letrados, cada vez más incursos en el delito de traición que hace ya muchos años les imputó Benda. Pues ya no se trata de armas materiales para la destrucción material, sino de armas psicológicas destructoras de la autonomía del hombre, infinitamente más poderosas que el soborno moral y la explotación material que los comunistas maldicen en el capitalismo y de la mentira esclavizadora que los capitalistas denuncian y condenan en el comunismo. Ni el soborno ni la mentira alcanzan con su poder desintegrador el núcleo fundamenal de la personalidad humana, que permanece contra ellas vivo y sensible para las reacciones éticas y virtualmente triunfador.

Lajos Ruff nos cuenta en su libro su propia experiencia en las cárceles de Budapest. La narración es tan alucinante, que más de una vez el lector la cree inverosímil. Sin embargo, el relato tiene siempre el acento inconfundible de la sinceridad. Y es por ello por lo que sobrecoge, pues sólo una refinadísima perversidad intelectual puede utilizar esas armas psicológicas. Perversidad intelectual pura, crueldad objetiva, sin otra finalidad que la de servir a una experiencia de laboratorio mediante la aplicación de una fórmula apta para cualquier uso, es prácticamente un servicio profesional solicitado y pagado por la difusa clientela.

Conviene reflexionar sobre lo que significa la acción conducida científicamente a la anulación de la autonomía individual. Significa la afirmación del triunfo de la maldad; una subversión monstruosa de todas las categorías por la técnica derivada de la ciencia, pero por una técnica todopoderosa.

No podemos aquí sintetizar recensivamente el libro de Lajos Ruff. En esquema, se trata de la narración de su vida en una de las prisiones de la A.V.H. de Budapest, desde su detención por la policía del Estado hasta su salida y expatriación. Expone el autor cómo fué detenido y cómo lo sometieron a interrogatorios y coacciones de mil clases para arrancarle una confesión que no quería hacer. Hasta aquí todo es normal. Pero ante su silencio impenetrable, lo enviaron a la cámara mágica. ¿A qué obedecía todo este aparato? El doctor Nemeth, según Ruff, le aclaró el secreto con estas palabras: No queremos sólo saber lo que usted ha hecho, sino también lo que usted piensa.

En la cámara mágica *se trataba de anular la voluntad, mediante la aplicación de inyecciones de escopolamina y mescalina, además del* rayo de plata *haz de luz que enloquece a los detenidos, temporalmente al menos, pero que en muchos casos produce alteraciones permanentes. En la cámara mágica los detenidos no pueden escapar a los efectos combinados de las luces movibles, de las sombras deformadas y cambiantes, de las superficies curvadas de la habitación, de los ruidos y sucesos trágicos fingidos, que acaban por producir la pérdida de la noción de la realidad al mismo tiempo que la disgregación psíquica merced a la interacción natural que se establece entre el* soma *y la* psique *al provocar metódicamente fenómenos apropiados.*

No es la primera vez que se han aplicado procedimientos coactivos de esta clase. Pero hay que recordar la lucha prolongada y a veces heroica que consiguió levantar sobre el cimiento del espíritu el gran edificio del humanismo, cuyo centro ocupaba el valor indiscutible del hombre, tan verdadero y tan existente, *como diría Goethe. De este edificio humanístico sólo queda ya un resplandor crepuscular como el de los atardeceres. Si este último resplandor desaparece del horizonte se habrá perdido la vida comprendida y sentida estéticamente, como la expresó Herder en el lema famoso de Weimar. Letra famosa de las tres eles, áurea cifra del más bello sueño que los hombres han soñado:* Licht, Liebe, Leben *(Luz, Amor, Vida).*

Rafael PEREZ DELGADO

NOTA DE LA REDACCION.– Tenemos la satisfacción de anunciar a nuestros lectores que este excepcional documento humano será publicado y puesto a la venta por Ediciones INDICE en este mismo mes. Pueden *reservar* ejemplares.

'ARDO GARCIA, EN LA POESIA COLOMBIANA



De izquierda a derecha: Antonio de Undurraga, Clemente Airó y G. Pardo García

Hace poco que Germán Pardo García estuvo en Bogotá. Le vimos en su porte caba-resco y cordial. Le vimos impecablemente vestido. Se levanta con el alba —o aun an- —, no cena y se recoge muy temprano. ¿Tiene este poeta, como los pájaros, costum-es cósmicas, además de su voz que responde a esta modalidad? Siempre se asoma a su tria colombiana, pero la abandonó hace como treinta años, para vivir en Méjico, soli-io, ganándose la vida duramente como agente de avisos. Nació en 1902, y su predilec-ón por las terribles cordilleras andinas de su patria no la ha perdido. Nos mostró ioachí, donde pasó su infancia y perseguía a los cervatillos a 2.000 metros de altura. ontañas inconmensurables, verdes, de complicada agricultura, casi vertical, trabajada r cíclopes o héroes. ¿Quiénes son? Unos modestos campesinos vestidos de negro, mbres y mujeres. Colombia, tal vez, ignora su temple. Allí, entre macizos implacables e parecen vertiginosos y gigantescos templos hindúes, crecen plátanos, tomates, chiri-oyas y flores de violentos colores.

Su primer libro (o cuadernillo), *Voluntad*, apareció en 1930. Su prologuista mejicano, anuel Scorza, en 1953, ha dicho que «hasta la aparición de *Antología poética* (de Ger-án Pardo García, en 1944), su voz no tuvo la trascendencia americana que tiene ahora». afirmación es exacta, y para situar la remota o secreta fuente de esta poesía, nos dice orza que «tuvo el poeta, en su adolescencia, especial predilección por una antología poetas alemanes que llegó a sus manos». Así se empapó de la atmósfera de Hölderlin, orm, Liliencron y otros, y añade que «José Asunción Silva le inició en el lúgubre cono-miento de la llovizna y de la noche», si bien «los alemanes le enseñaron a oír *el ruido las esferas* y a saber que, en realidad, el toque de las campanas del ángelus, como os lo dicen, es un *diálogo de una colina a otra colina*».

El quinteto colombiano del grupo PIEDRA Y CIELO tuvo su apogeo alrededor del o 1940 —hace dieciocho años— y estuvo integrado por Antonio Llanos (nacido en 1905, que siempre ha residido en la cálida ciudad de Cali, distante de esa torre urbanística 3.000 metros de altura que es Bogotá; torre que yace, sombría, perpetuamente bajo bes y grandes lluvias), por Tomás Vargas Osorio (1908-1941), por Eduardo Carranza 913), por Jorge Rojas (1911) y Carlos Martín (1914). Si bien Juan Ramón Jiménez le ó al conjunto el nombre *—Piedra y Cielo—*, las variantes estéticas procedían de García rca, Rafael Alberti y Neruda (con sus «poemas de amor» y *Residencia en la tierra*, 33, 1936). A partir de su apogeo, en 1940, *Piedra y Cielo* se fué desintegrando, disper-ndose y silenciándose (esto último ha sido lo más grave), sin ser reemplazada por otro uipo estético.

Es precisamente en este interregno cuando ha surgido, de nuevo, la voz de Pardo Gar-, a partir de sus cuarenta y tres años de edad, en 1945, fecha en que aparecen *Las voces turales*, y luego, *Los sueños corpóreos*, 1947; *Poemas contemporáneos*, 1949; *Lucero orillas*, 1952; *Acto poético*, 1953; *Eternidad del ruiseñor*, 1956; *Hay piedras como lá-imas*, 1957, etc. Hoy, a los cincuenta y cinco años, sigue escribiendo, con renovado brío dejando, muy atrás, su medida y equilibrada obra de juventud. Un nuevo sentido cós-co de América y del ser humano, y su hermandad tardía con la voz de Walt Whitman pelen, al fin, a Germán Pardo García por los grandes ámbitos de la poesía de Améri-. Es indudable que en el fino poema titulado *Elegía de las palabras* (de *Los sueños cor-reos*, 1947) hay un hábil manejo del ritmo poético que le hermana con José Asunción va. Aquí está clara su filiación de colombiano. En *Elegía por los muertos actuales* (de *emas contemporáneos*, 1949) hay una cima indudable en su voz. Nos dice: «antes los iertos eran como yacentes lirios»... y los de hoy «son el pan cotidiano de las plantas rnívoras»... Dos guerras mundiales transidas de brutalidad, de traiciones para los sobre-vientes y de muerte nunca vista, han cambiado la voz del poeta. Algunas composiciones, realizadas del todo, de *Poemas contemporáneos* nos dan en su voz la impresión de un hitman romántico que interpreta el tránsito sudamericano de un mundo feudal y pa-arcal (el heredado de España) a un nuevo industrialismo niño, erigido sobre los prés-nos suplicados a Estados Unidos y el mundo de la inflación económica perpetua. En poema *Estrellas antes vidas* (de *Lucero sin orillas*, 1952), el tono de su canto nos pa-ce evocar un Whitman cósmico. Dice:

«Estrellas antes vidas: como sobre una roca, desde mi espíritu antinube
vi crecer los orígenes elementales y transformarse en ríos y selvas.
Yo surgía dotado también como ellos de cauces y atributos.
Pocos hombres entendieron como yo la profundidad de un valle
o la arquitectura cósmica de las canteras.
Sentía la tempestad batiéndome con todos sus designios.»

En sus grandes poemas *A las formas* y *Hallazgo de la vida* (del libro antes citado), poeta alcanza un poderoso panteísmo de índole cósmica (¿acaso todo panteísmo no es esta índole?), y mediante él logra zafarse de su primitiva metafísica débil o simple-ente trunca. Expresa:

«Ignoro todavía por qué la nube adquiere
estatura de hombre,
o de león que amenazara un valle.
En vosotras hay lenguas que no escucho.
Autónomos colores que no miro.
Sabor alucinante que no gozo
y olor indivisible en las esencias.
Si muriera sin conoceros, volvería
incorporado como la voz del trueno;
como ansiedad a las centrales sombras
y como llanto a la invasión del agua.»

(*A las formas.*)

Y en *Hallazgo de la vida*, nos dice:

«Y si miras crecer ávidas varas
con raíces y musgos antropomorfos,
es mi substancia, vida, que anticipándose a las transformaciones
se vuelve vegetal para ceñirte
como lo hacen las fibras en la selva,
abrazándose a ti con ansiedad de tribus del subsuelo:
con su pasión feraz y su exterminadora vigilia
de pueblo vertical que no descansa
levantando los verdes muros
de una ciudad batida por el aire
y encadenada al trueno,
que en la tiniebla desploma sus ruinas de carbón apagado.»

Una síntesis de panteísmo y humanismo que busca en el poeta «las conciliaciones eternas» (así lo dice en *Apoteosis de la soledad*, de *Lucero sin orillas*, 1952), le da a su voz lírica un nuevo sentido vital y americano. Pardo García, aunque nacido en 1902 —como ya lo anotamos—, posee en cierto sentido un canto gemelo al del uruguayo Sabat Ercasty (1887), el gran autor de *Pantheos* (en 1917). En efecto, Sabat Ercasty, metafísico y panteísta, sabedor de las esencias poéticas de Walt Whitman, a diferencia de los anti-modernistas o anti-rubendaristas, como Antonio Machado (1876-1939), Gabriela Mistral (1889-1957), Alfonsina Storni (1892-1938), etc., no quiso seguir en la línea de oposición a Rubén Darío y de simplificación vernácula y criollista del verbo, sino que tentó una nueva poesía, algo distinto y que fuese más allá de Rubén, por intermedio de ese hito bibliográfico ya señalado: *Pantheos*, en 1917. Algo similar hizo el chileno Vicente Huidobro con su *Espejo de agua*, en 1916, desde Buenos Aires, al plantear una nueva escuela estética: el Creacionismo, que engendró el Ultraísmo español, como lo ha reconocido Guillermo de Torre en carta fechada en Fonz (Huesca), el 22 de junio de 1919, en que le dice a Huidobro: «Cansinos Assens ha aprovechado el pasmo por usted suscitado para promover tras un manifiesto sintético, firmado por algunos de nosotros, una nueva escuela postnovecencista a la que denominamos Ultraísmo.»

En su libro *Eternidad del ruiseñor* (1956), aflora en Germán Pardo García una original forma del humanismo whitmaniano, en poemas tales como *Un hombre del pueblo*, *Canto a la fuerza sindical* (ambos de poderosa factura lírica y exentos de todo contenido político), y otros. En esos «otros», como *Obreros trabajando* y *Jess Cook*, está también patente la impronta del industrialismo estadounidense, con sus poetas simples, vigorosos, transidos por el ruido y la temperatura de las acerías y los grandes establecimientos industriales. En *Canto al otoño* —otro poema extraordinario de esta misma obra—, su poesía ya es muy diversa, penetrada por un sentido solar y cósmico, que es —a no dudarlo— su cuerda más alta. En general, se trata de poemas bastante largos, con ritmos muy marcados, con temas más o menos definidos, que exhiben un sentido sinfónico de la poesía lírica.

A través de toda la obra de Pardo García se da su gusto por las palabras rebuscadas, raras o inventadas, verbigracia: «esbeltos jifosuros», «primaveras rubras», «astronauta», etcétera, que es también una característica de la poesía colombiana, desde el día en que José Asunción Silva utilizó el adjetivo «azulosos», luego cogido por Gabriela Mistral para aplicárselo a los «piecesitos» de ciertos niños. Por fortuna, en Pardo García, el fenómeno se da con mucha parsimonia, sin llegar a la majadería.

En *Hay piedras como lágrimas* (1957), el poeta ha conseguido introducir su voz sinfónica en la anticuada y labrada celdilla de los sonetos itálicos tradicionales, salvándola, no pocas veces, de asfixia inminente.

Las exploraciones de Germán Pardo García por los nuevos orbes de la física y de la astronomía han dado al poeta, con toda probabilidad, una nueva visión del cosmos que se ha sublimado en su verbo. En efecto, al referirse a una disertación suya dada en Bogotá, Alfredo Trendall ha dicho: «Pardo García no se limitó en su charla a la poesía, sino que también hizo referencia a un punto —de física cuántica— que es, a pesar de las apariencias engañosas, una prolongación de la faena poética: el de la materia del cosmos.» «En este sentido —prosigue—, quizá lo más valioso que ha allegado la física probabilística consiste en haber puesto en estrecha relación dos cuestiones básicas: la segunda ley de la termodinámica, o de la entropía, y la transmutación de la energía en materia, y viceversa. Por la primera, le es imposible al hombre crear materia en un sentido riguroso —o sacar ser de la nada— (idea sostenida por Hipassus de Metaponte, pitagórico del siglo v (a. J. C.), y por la segunda, sólo le es factible alterar la estructura microfísica de la materia (con betatrones, cosmotrones, ciclotrones y otros monstruos por el estilo).» En suma, Pardo García se ha interesado por la pista metafísica y poética que rodea a estos agudos problemas.

Al terminar este artículo, pensamos en un punto en que antes no habíamos reparado: el oficio del poeta, sus corretajes de avisos publicitarios, tratando con gerentes, empresarios y gentes humildes; sus viajes de una ciudad a otra, o sea, su vida dura y trashumante, lo han hermanado, sin duda, con Whitman, cuya vida también transcurrió en la calle y fué, por lo tanto, plena de vitales ajetreos.

No olvidamos, finalmente, que Eduardo Carranza —uno de los «piedracielistas» de mayor ejercicio— todavía reside en España, y va, para él, nuestro saludo, mientras comentamos a Pardo García, viejo tercio que ha tomado posesión de nuevas zonas poéticas, inmediatamente después de la dispersión de *Piedra y Cielo*, como ya quedara enunciado. Pardo García, desde su torre de solitario peregrino, ha hallado, en Colombia, grandes resistencias y, también, sostenidos aplausos. Las primeras las atribuye a enemistades personales sin base, que podría dominar, tranquilamente, si quisiera, con una simple invitación a almorzar...

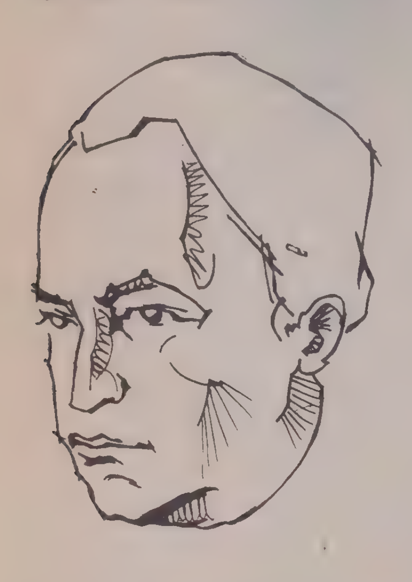
Antonio DE UNDURRAGA
Bogotá, mayo 1958.

LIBROS

CARTA ABIERTA A CARLOS GURMENDEZ

Querido Carlos Gurméndez: Se me pide una crítica para tu novela «Serenidad». Esto es imposible para mí, al menos en la forma corriente en que se entienden las críticas de libros. Yo soy amigo tuyo entrañable, y, por lo tanto, no puedo hacer sobre una cosa tuya nada que se parezca a ese género un poco protocolario y convencional de las habituales recensiones sobre libros en periódicos y revistas. Tampoco me es posible hacer una crítica despiadada, feroz, en el sentido del rigor quiero decir, que pide toda crítica que aspire a ser objetiva; y esto se entiende sin perjuicio de la imprescindible generosidad, pues ya se sabe que no hay crítica auténtica donde no hay ese mínimo de generosidad que, a falta de otras luces mejores, puede llevar el corazón y la mente del crítico a cierto grado de clarividencia. Ninguna de ambas cosas es posible para mí, pues soy tu amigo.

Ser amigo no quiere, en este caso, decir tan sólo: sentirse obligado. Quiero decir mucho más. Quiero decir, sobre todo, que lo subjetivo de la amistad y, sobre todo, lo subjetivo del hombre se abalanza sobre lo objetivo del producto. Una novela, buena, mala o mediana, es siempre un producto. Su objetividad es siempre un tanto precaria,



especialmente para quien puede estar en las claves íntimas de la misma, o al menos muy cerca de ellas. A mí me sucede algo de eso.

YO HE CHARLADO MUCHAS veces largamente contigo acerca, no de la novela en cuestión precisamente, ni de su argumento concreto, pero sí de muchos aspectos fundamentales que, más o menos ocultamente, se debaten en el trasfondo de esa novela tuya. Esos aspectos, que tantas veces hemos considerado juntos, son —quiéralo o no— los que más me preocupan. Por otra parte, tu propia personalidad —lo mismo que la personalidad de algunos de tus personajes— se me ofrece tan familiar, que me resulta muy difícil, casi imposible, superar esa proximidad de la cosa conocida —o barruntada— para elevarme a las «serenas esferas» donde reina la musa. En tales condiciones, no tengo más remedio que acercarme a tu novela de otra manera. El mejor modo, para mi comodidad y para mi verdad, habría sido una conversación, una conversación más, de las tantas que hemos tenido, contigo. En la conversación —y si hay un poco de vino en la mesa, mejor— se aclaran y purifican todos los aspectos con una sutileza y un matiz en las diferenciaciones que en el escrito es imposible. El toma y daca de la afirmación y de la réplica, de la pregunta y de la respuesta, que en la conversación se aviva espontáneamente por su propio peso y marcha natural de las cosas, permite una fluidez en los distingos y en los valores que, al pasar a la escritura, siempre se queda un poco de piedra. Por eso, bien sabido, de que la letra mata y el verbo vivifica.

Además, están los terceros. Los terceros siempre son un tanto perturbadores. Una crítica al uso se hace, sobre todo, pensando en los terceros. Generalmente, es pura propaganda. Otras veces, es agresión. Algunas, por fortuna, es también crítica.

Tratándose de ti, a quien estimo y quiero, y a quien respeto (siento, ¿cómo no sentirlo?, el más profundo respeto por los amigos a quienes quiero de verdad), yo no podría hacer propaganda. Agresión, mucho menos. Crítica pura y limpia, ya se ha visto, por lo dicho antes, que es imposible. Y de todo ello, en el supuesto, un tanto hipotético, de que yo sea verdaderamente una mente crítica, lo que a veces dudo mucho.

Me ha parecido, por tanto, que algo parecido a una carta podría servir mejor (aunque nunca como una buena y tranquila conversación bien mojada y aderezada) al propósito de lo que se me pide. Tú estás lejos, en esa Holanda brumosa y sosegada, de los tulipanes tan lindos y de la sabrosa y fina mantequilla; en esa Holanda, de la que me has hablado a menudo y de la que has hablado, un poco novelescamente ya, aunque no era una novela, en aquel primer libro tuyo que yo leí, que nos unió como amigos y que decía tantas cosas, que a mí me interesaron entonces, sobre Vermeer de Delft y otros maestros de la luz holandesa y de las tinieblas: tu «Amanecer en Holanda». Aquel libro pudo ser leído sin prevenciones. Este, no.

AQUEL LIBRO SOBRE HOLANDA fué escrito, me parece, en Madrid. Este, sobre Madrid, por paradoja, en Holanda. Madrid, aunque sople duro el Guadarrama, es caliente. Holanda, aunque haya buena calefacción, excelentes pipas y grasas, es frío. La nostalgia de lo caliente atraviesa, ahí en Holanda, este libro, escrito en sus nieblas, pero soñado en el duro, ardiente y travieso clima de Madrid.

La nostalgia embellece y nimba las cosas; pero suele también desdibujarlas, atenuando tanto sus perfiles, que lleguen a borrarse y confundirse con la niebla en que se cobijan, pues la nostalgia es también como una niebla: niebla del alma.

En esta «Serenidad» que tú has escrito en Holanda, soñando con Madrid, hay una profunda nostalgia. No tanto de las cosas materiales del Madrid lejano para ti, como de los sentimientos que en él florecieron durante tantos y tantos años de coloquio con esas cosas. Las cosas pasan, y de ellas queda el sentimiento, que, al alejarse del presente, se torna recuerdo. El recuerdo pugna por hacerse vida otra vez; de nuevo, vida: aquella vida. Pugna imposible: la vida no vuelve. Pero imposible sólo en lo real, en lo fenomenológico puro, quiero decir; no en la novela. La novela es esa empresa que se empeña en hacer posible lo imposible: realizar la vida que se fué, realizar lo puro fenomenológico, que en sí no tiene apenas consistencia, trasmutándolo a una realidad superior y, en algún sentido, más real que lo real de la vida. Ese ha sido también tu empeño.

Yo no sé si tal empeño fué consciente y deliberado o inconsciente. Tal vez sólo inconsciente. Pero es igual. Lo que importa es que ciertos sentimientos muy hondos, ciertas constantes tuyas del sentimiento se esfuerzan, apasionada y tenazmente, por cobrar cuerpo y alma, por cobrar vida firme y enteriza, no efímera ni pasajera, en la novela que has escrito. Eso es, sobre todo, lo importante. Mas, lo importante, atraviesa, se ha visto obligada a atravesar, por una fábula.

LA FABULA ES TODAVIA EN nuestro tiempo la substancia de la novela; pero, en rigor, la fábula no es la substancia más honda de la novela, y algún día llegará en que la novela se despoje de la fábula: de la fábula, quiero decir, que se interpone entre la verdadera fábula, que es la del alma, y no la de los hechos, pues ésta es tan sólo un puente, y no una substancia. Entretanto, la novela no llega a esa altura, hay que contar con la dichosa fábula. Y aquí sucede eso también, como es lógico. La fábula oscurece un poco la novela.

La novela, para mí, está sobre todo en algo que no es propiamente hechos, ni tampoco un proceso, aunque tenga su proceso; está en una preocupación: tu preocupación más constante y personal, la más metida en tu alma y en tus huesos. Amor, no otra palabra, es el nombre de esa preocupación. Tu novela, en el fondo, no es, no quiere ser otra cosa que una tesis sobre el amor.

Ya en tu «Amanecer en Holanda» se puede atisbar la misma preocupación e idéntica tesis. Aquí, la nota se acentúa. Miguel de Molinos, místico que te es caro, yo lo sé, pues a menudo me has hablado de él con fervor, aparece al final de esta novela. Y es justo que aparezca, pues el amor es en su esencia más profunda una categoría, una realidad de índole religiosa. Sólo así se puede tratar a fondo cosa tan misteriosa, tan difícil de descifrar y describir como lo es el amor. La preocupación, pues, queda latente; pero se interpone la fábula.

Yo creo que la fábula elegida perturba tu propósito, lo que era tu propósito, lo que se está viendo que quería reventar y no acabó de reventar. La fábula es amena, y en determinados pasajes contiene mucha verdad; no tanta en otros. Hay capítulos maravillosos, justos, acabados; otros, convencionales, un tanto compuestos y peripuestos, menos reales. Mas todo eso, en fin de cuentas, tiene poca importancia. A mí, la novela me ha interesado porque la veo escrita con el alma: es una novela ingenua, inocente, como deben ser las cosas, sobre todo las cosas profundas. Pero no es todavía absolutamente ingenua e inocente. Yo no dudo que para quienes creen que una novela es un artilugio de habilidades sobre todo; para esos que hablan de si la novela está o no «construída», y que tienen del arte y de la poesía una idea estrictamente técnica, esa ingenuidad y esa inocencia tuyas, que para mí son una virtud, serán para ellos un defecto. Es posible que así sea. Para mí, en cambio, el defecto podría estar, no en la falta de técnica, sino en la sobra. Esa preocupación, tan general por lo demás, de dar amenidad y entretenimiento a cosas que son en sí mismas extrañas por completo a la idea de amenidad y entretenimiento, conduce subrepticiamente a la anécdota, y de resultas de ella, a la técnica. Pero toda técnica aun la más depurada, resulta estéril cuando existe incongruencia entre el argumento íntimo y la fábula que lo expresa. Por eso se escriben tan pocas, podría decirse que ninguna, novelas de amor. Ya Ortega y Gasset lo notó. En lo que a mí hace, yo no conozco otr[o] poeta que Dostoiewski que haya sido capa[z] de escribir una verdadera novela de amor. Ni Sthendal, ni el mismo Goethe, que l[o] intentó con todas sus potencias, que era[n] muchas, lo consiguieron. Y es que una no[-]vela de amor, una novela de amor de ve[r]dad, es lo más difícil de escribir que ha[y] en el mundo. Supone, desde luego, una me[-]tafísica; pero supone aún mucho más: supone *jugarse el tipo*; entrar en un orde[n] de valores tan radical, que todas las est[i]mativas, usuales y válidas para el enfoqu[e] de la realidad cotidiana, se trasmutan has[ta] tal punto que cambian de naturaleza. Est[o] ocurre, ciertamente, con otras empresas d[i]ferentes a la de escribir una sencilla nove[la] de amor. Por ejemplo, cuando alguien h[a]bla de la moral, de la religión o del der[e]cho, o cuando se filosofa en un sentido am[-]plio, general y abstracto. Pero ocurre qu[e] el amor es también una cosa cotidiana. S[u] cotidianeidad es lo que precisamente ha[ce] difícil, casi insuperable, la empresa. Part[i]cipa de lo mayor al mismo tiempo qu[e] participa de lo menor. Quien escribe de e[se] asunto está siempre en el despeñadero [de] la baratura episódica, y, sin embargo, n[o] puede prescindir de ella, pues en lo epis[ó]dico, en esa salsa de todos los días y tod[as] las horas, en la que se mezclan las cosas m[ás] triviales y que es, en fin, el tejemaneje [de] la propia vida del hombre, se cuece la ca[r]ne viva del amor, que, sin embargo [de] estar mezclado a todo ello de un modo ta[n] apurado como lo estaría el agua con el vin[o,] no posee en sí mismo una naturaleza ep[i]sódica, sino más todavía que metafísica[,] religiosa, en el sentido más profundo de [la] palabra.

Dostoiewski supo ver esto. Por eso [es] —entre los novelistas— el poeta del am[or] humano por excelencia.

PARA ACABAR: ENTRE TANTA n[o]vela artificiosa como se escribe hoy, la tuy[a,] tan sincera, es una grata isla. Uno se acer[ca] a ella, y respira algo vivo, algo que tie[ne] una verdad. «Serenidad», en mi opinió[n,] no es aún tu novela. Es un paso más, i[m]portante sin duda, en el camino que tran[si]tas y por el que oscuramente te conduce [tu] vocación más íntima. Creo que ese paso e[ra] necesario, y que él te habrá purificado [de] muchas cosas. El efecto de esta purificaci[ón] progresiva, que es el signo del artista a[u]téntico —y no lo digo yo, sino alguien c[on] más autoridad que yo lo ha dicho—, lo v[e]remos, ¿no es cierto?, en tu próxima nov[e]la, que todos tus amigos esperamos c[on] ansia.

Muy cordialmente,

Luis TRABAZ[O]

LA LUCHA POR LO[S] ESPACIOS SIDERALE[S]

por A. R. TOQUERO. - Enciclopedia Popular Ilustrada. - Editorial Pentágono, S. A. - Barcelona.

Este título encabeza una colección de[di]cada a temas variados de interés gener[al] tratados en un opúsculo con ilustracione[s,] en el presente caso humorísticas y, por co[n]traste justamente, muy oportunas.

Los títulos ya anunciados muestran [el] propósito de alcanzar un vasto públic[o] con lecturas a un tiempo instructivas y [se]ductoras que suelen inspirar una vasta c[u]riosidad. Nos parece un acierto editori[al] en principio, cuando sería preciso examin[ar] la modalidad concreta adoptada, lo que [no] es de este lugar.

Por lo que se refiere a «La lucha por l[os] espacios siderales», diremos que es un bu[en] reportaje, correcto en cuanto a la inform[a]ción, escrito en forma clara y amena, [tal] como el género lo pide.

El autor reseña los antecedentes técnic[os] del cohete del espacio, especialmente [las] V-2 alemanas de la última guerra, y [los] desarrollos posteriores, ya por cuenta [de] los Estados Unidos y de la Unión Sovié[ti]ca. Luego, se ocupa de los satélites arti[fi]ciales, en su fase de proyecto, para lleg[ar] al proceso que condujo al espectacular [ex]perimento soviético que colocó en su órb[i]ta al «Sputnik I» y al «Sputnik II», seg[ui]dos por las tentativas norteamericanas p[ara] alcanzar a su rival, coronadas por el éx[ito] del «Explorador I». Termina con las pe[rs]pectivas que ofrece la posibilidad de [los] viajes interplanetarios.

El folleto reune útilmente una serie [de] datos y fechas que permiten situar es[tas] realizaciones históricas de la técnica co[n]temporánea.

S.

Miguel Hernández



Foto y autógrafo del poeta.

Abril

Deponiendo blancuras nevales,
lunas atropellando campeadoras,
con espuelas de palmas surtidoras,
cañas jugando en potros de cristales,
imperiales granadas, dulces moras,
valencias de capullos y rosales
gana ABRIL cien mil días de colores,
en campo, en lucha de verdor de flores

Con pasto de algodón, niño, de mono,
a fuerza de paciencia y de meneo,
ya ~~apacienta~~ en los cielos su correo,
una vez liberal, otra tirano
la naranja, verdugo veterano,
la noctámbula ejecuta de su reo
párpado de su ... ~~[illegible]~~ puerto de abeja
que ni muere del todo ni se queja

Interlunas, ocambares, temblores,
giraldadas alturas ~~de palmeras~~ datileras,
sin barandas desnucan ni escaleras,
jinetes del Aitar, mozos mayores
se besan por amor los ruy-señores
sobre las millonarias ya riberas
del álamo mudable, su por trino,
y el lagarto —¡esplendor!— firma su sino

Movimiento de seda que se anilla
a fuerza de dormir y verde cama
con espíritu de hilo celdas trama,
carcelero, después preso en capilla;
traduce, ¡con qué fe tan amarilla!,
el oro cascabel más alto en rama,
por surgir si no víctima de gala:
voladora semilla de ala y ala

«Porque yo empuño el alma cuando [canto».

M. H.

CUANDO sufrimos una emoción por algo o alguien que nos pertenece, sólo a nosotros importa. Pero si, además de nuestro, es del dominio público, resulta obligado consignar el motivo que engendró tal emoción, más todavía si se refiere al dominio de la Poesía y a los hombres que la forman o la alientan.

Hace tiempo que sustentamos el placer de *vivir* con Miguel Hernández, a través de sus papeles inéditos, autógrafos de menuda y clarísima caligrafía, fotos suyas y cartas de su mujer, mi buena Josefina Manresa. Primeramente, en la tarea de seleccionar las prosas que Ediciones Arión acaba de publicar; después, en la preparación de su obra completa, que, en breve, editará Losada con el honor que merece. Esta emoción por *tocar* sus borradores de adolescencia, sus cuadernos de niño —de grafía más grande, de colegial—, cuando todavía pastoreaba en Orihuela, es lo que ofrecemos ahora con nuestras sugerencias, en honor principalmente de los jóvenes.

Los jóvenes saben muy poco de Miguel Hernández, hombre. Quizá menos del poeta. Cuando Juan Ramón conoció sus primeros poemas, dijo, entre otros elogios: «Que no se pierda esta voz, este acento, este aliento joven de España.» Sin embargo, después de nuestra guerra civil, pocos se han preocupado de difundir su poesía entre las nuevas generaciones. Apenas algunos poemas aparecidos en revistas minoritarias y los incluídos en antologías y libros de estudios, de España e Hispanoamérica, lo que no basta para que se le conozca como reclama su vigorosa figura. En cuanto a libros, puede resumirse así: en 1949, José María de Cossío publicó, por la Colección Austral, «El rayo que no cesa», al que añadió «El silbo vulnerado», incompleto, agotado pronto. Los poetas alicantinos Vicente Ramos y Manuel Molina editaron, en 1951, en tirada restringida, «Seis poemas inéditos y nueve más». En 1952, Aguilar lanza su «Obra escogida. Poesía-Teatro» —cuya minuciosa selección realizó Vicente Aleixandre—, no asequible a la «mayoría» joven, así como tampoco, por otros motivos, su poesía de guerra «Viento del pueblo», aparecido en Buenos Aires en 1956. Y aquí termina la casi inaccesible bibliografía del poeta oriolano. En cuanto a su vida, sólo datos manidos aquí y allá, una breve «Noticia de M. H.», por Juan Guerrero (*) (1951), y dos biografías, una aparecida en Madrid, en 1954, muy falseada, y otra en 1955, con estudio, bibliografía y antología, debida a la magistral pluma de Concha Zardoya, y de cuya veracidad doy fe. (Acompañé a la autora por tierras de Elche y Orihuela, recogiendo datos verbales de familiares y amigos, así como del epistolario y documentos acreditativos de su auténtica historia.) Este hermoso libro, editado por el Hispanic Institute, en Nueva York, no pudo ser divulgado en nuestro país, entre otras razones, por haber sido víctima la edición de un siniestro ocurrido en el almacén donde se guardaba junto a otros volúmenes. Recientemente, Manuel Molina, paisano y buen amigo de M. H., ha ultimado unos recuerdos hernandianos que, junto a otros papeles y cartas inéditas del poeta, editará una Casa argentina, libro que, sin duda, llenará buena parte del vacío de su noble existencia proyectada hacia los demás.

Nos hemos referido hasta aquí a la vida y la obra poética de Miguel, ofrecidas, con más o menos suerte de expansión, por editores, antólogos y ensayistas. En cuanto a sus prosas, son ignoradas o poco menos del mundo lector. En la página literaria de «La Verdad», de Murcia, aparecieron algunas por los años 33 al 36, junto a originales, ya muy valiosos, de Carmen Conde, Antonio Oliver, Pérez Clotet, etc., varias de las cuales ha recogido Díaz Plaja en su enjundioso estudio y antología «El Poema en prosa en España». Este libro es sólo asequible a muy pocos interesados por el género. Partiendo, pues, de la idea y decisión de difundir la obra del gran lírico en sus posibles modalidades, ofrecimos un manojo de prosas, en nombre de Josefina Manresa, al escritor y editor Fernando Baeza, quien las aceptó en seguida para su colección «La Realidad y el Sueño». Son las que han tomado cuerpo vivo con el original título de una de ellas: *Dentro de luz.*

Casi ningún escrito de Miguel lleva fechas; sin embargo, por varias comprobaciones, podemos asegurar que debió escribirlas después de «Perito en lunas», es decir, en la época de «El silbo vulnerado» y el auto sacramental «Quien te ha visto y quien te ve», entre sus veintidós y veintitrés años. El lector que llegue hasta ellas y sepa apreciar sus altos y hondos valores, comprenderá que Díaz Plaja le sitúe «a todo honor» entre los «dioses mayores» de la generación de 1927, y como benjamín de la misma, sabido que Miguel nació en 1910.

Notablemente influído entonces por Góngora, el lenguaje es una mezcla de lo conceptuoso y culto —con abuso del hipérbaton y otros arcaísmos— y la sencillez de lo rústico, más natural y grato a su idiosincrasia. De ahí que, junto a una expresión quintaesenciada, se encuentre el trallazo de una palabra fuerte, redondeando, tajante, su vigorosa, realísima intención. Por otra parte, hay en estos poemas una estupenda amalgama nacida de su tremenda, vital sensorialidad y de su fino espíritu, por cuanto su acento resulta a veces audazmente apasionado, y otras, virilmente melancólico. El hombre arraigado en la tierra, la suya, levantina, luminosa y fértil —¿por qué ese empeño en situarle castellano, ni en lo humano ni en lo artístico? Nadie que le haya conocido y recuerde su manera de hablar, tan vehemente y encendida como sus versos, puede decir tal error—; arraigado de este modo, enamorado del campo, de las altas palmeras como de la humilde hierba, de su huerto y su pozo, de los árboles y los pájaros, se nos muestra en «Dentro de luz» como el portentoso poeta que llegó a ser, pues sus páginas contienen ya, aun con sus licencias y peculiaridades —adjetivación del substantivo, neologismos propios, verbigracia: *antonio* (por «tentado»), *gibraltar* (por «estrecho»), *añiveces, campanones...*—, contienen ya, decimos, un apretado lirismo y una fuerza vital de difícil imitación. Se hallaba Miguel, cuando escribió estas prosas, en la primera y la segunda fase, o *luna*, con que Ramón Sijé, su orientador y amigo entrañable, designó su forma de crear, es decir, debatiéndose en la difícil metamorfosis iniciada en su adolescencia, con dominio de las resonancias cultistas que su voracidad por el conocimiento de los clásicos del Siglo de Oro le habían impregnado, hasta el hallazgo de sí mismo en obras posteriores, y especialmente en su último y conmovedor «Cancionero y ro-

(*) Ediciones "Cuadernos de Política y Literatura". Juan Bravo, 62. Madrid.

LA CIENCIA Y EL IDEAL METODICO

Por Roberto Saumells.-Biblioteca del Pensamiento Actual, S. A.-Madrid, 232 págs.



Este libro de Roberto Saumells, Catedrático de Filosofía de la Naturaleza de la Universidad de Madrid, investigador en temas de Filosofía de la Ciencia, ocupa un lugar bien definido dentro de su trayectoria intelectual. Su primer capítulo enlaza directamente con otro libro anterior suyo, cuyo título es «La dialéctica del espacio». En ambos emergen una idea de fondo que tensa constantemente su pensamiento: la de que hay —además de una razón metódica, demostrativa, que define el progreso de la ciencia— una razón de ser que define su estructura objetiva. La aparición de una ciencia va ligada a la aparición de un método, que desempeña el papel de su puesta en marcha. Toda ciencia tiene un punto de partida y un modo de realizar sus avances, correlativos ambos de su proceso metódico. El método justifica, en cuanto que científico, el rigor de los pasos que una ciencia da. Lo que nunca justifica ni explica, en cambio, es el por qué esa ciencia desemboca en aquellas realidades que terminan constituyendo su objeto propio a través de una serie de descubrimientos. Así, por ejemplo, lo que no nos dice la geometría euclídea cuando se la estudia desde el punto de vista de su razón metódica o demostrativa, es por qué desemboca en último término en una teoría de las cónicas y de las cuádricas.

PARA BUSCAR ESTA RAZON de ser de una ciencia determinada, el doctor Saumells realiza una investigación sumamente original en la que compromete su pensamiento filosófico. Para expresar de una manera metafórica el tipo de análisis a los que somete las geometrías euclídea y proyectiva, la mecánica clásica y la óptica, especialmente en su relación con el problema del espacio, diremos que se trata de una especie de psicoanálisis —o quizá mejor—, de ratio-análisis de lo que pudiéramos llamar la supra conciencia a la que la razón científica ha hecho abrirse el hombre. La razón científica tiene sus propios sueños y sus imágenes propias. La geometría nos hace «pensar» figuras, nos instala en el mundo de las cónicas y las cuádricas, que expresan el modo cómo la razón geométrica se descubre a sí misma. La mecánica clásica nos habla de trayectorias de las masas siderales, en un espacio real y absoluto, nos distingue el movimiento aparente del real, contrapone hechos que experimentamos y leyes que construimos, articula el transcurrir del tiempo a un principio de base. Todas estas formas de saber vienen enmarcadas en una razón, cuya conciencia es, en realidad, transracional. Nuestra conciencia inmediata —nuestra conciencia sensible y nuestra conciencia racional— nos sitúa ante las cosas en el Universo, de otro modo. Lo que en último término parece buscar Saumells a través de toda su obra es llegar a traducir en términos de conciencia directa esa especie de sueño luminoso de la razón —luminoso y eficaz— que nos presenta la ciencia física y matemática.

En algunos aspectos esenciales yo creo que Roberto Saumells ha logrado resultados concretos y definitivos en este análisis, que con su último estudio realiza un nuevo avance. Su pensamiento pasa, sin embargo, como una flecha —sin detenerse ni permitir el reposo al lector— en busca de un objetivo que va más allá de cada uno de sus libros. Son libros abiertos, no en el sentido de que nos dejen colgados de un interrogante, de un suspenso, sino en el sentido de que nos proyectan siempre más allá de sí mismos. Son libros que se abren en profundidad a medida que penetramos en su contenido, poniéndonos al final ante un nuevo camino que hay que recorrer.

SAUMELLS TRATA LAS IDEAS como un pulidor de diamantes. Por eso discurren ante nuestra primera lectura en una sucesión discontinua de destellos luminosos, de caras cristalinas que saltan una tras otra, emitiendo el mismo tipo de reflejos, pero sin que nos demos cuenta al principio de la estructura del cristal que se ha tallado con un razonamiento riguroso y preciso. En este sentido, la obra de Saumells es consecuente con el objeto de su investigación: la ciencia, la más rigurosa e intensa luz que ha proyectado la razón humana. Quizá sea imprescindible el prisma de unas ideas talladas para analizar la estructura objetiva del saber científico y llegar a ponernos ante los ojos, en todo su colorido, difractada, la verdad de la ciencia. Sin embargo, cabe preguntarse si a veces el doctor Saumells no lleva demasiado lejos esa «ascensión» en la luz de la razón científica, en lo que se refiere, sobre todo, a la forma de expresar sus resultados.

Diríase que en el fondo la tarea más central de una filosofía de la ciencia, en nuestros días, ha de consistir en «humanizar» la razón científica, en darnos la traducción en términos de conciencia humana de la supraconciencia científica, que, como toda supraconciencia, tiene el peligro de enajenar. Saumells trabaja allí donde el problema ofrece mayores dificultades. Ha logrado arrancar ideas preciosas en un terreno que necesitaba una razón activa. Pero lo que ha logrado desde el punto de vista de la idea está dicho aún en sus obras, de un modo demasiado luminoso, con demasiado rigor. Hay que humanizar también la expresión para ponerla en armonía con la idea humanizada. Y no me refiero, en su caso, a la capacidad expresiva que todos sus libros tienen, ni tampoco a una falta de claridad, sino a un «exceso» de luz, a una complacencia excesiva en el puro destello de la idea.

NO EN VANO EL AUTOR DE este libro es una mente mediterránea. Quizá sea necesaria una gran confianza en la razón y una gran complacencia en la luz, para mirar de frente a la luz, queriendo comprenderla. Quizá no haya hoy otra manera de hacer filosofía de la ciencia en serio.

Cándido CIMADEVILLA

mancero de ausencias». El lector hallará, pues, tanta delectación en el léxico campesino como en el purista, en atractiva aleación. Pero esto no es lo más importante, sino el fondo y aun el trasfondo de su significado, la sutilísima percepción de cuanto atrae al poeta de los seres que pueblan el campo, de esas «menudas cosas que están en nuestro próximo derredor», de que hablaba Ortega, y que Miguel conoció de cerca, palpándolas, oliéndolas, mirándolas con sus verdes ojos, admirándolas con asombro y con amor y no «de vista», según Unamuno decía de los malos poetas que cantan a la Naturaleza sin captarla directamente, a base de «recetas poéticas» que se encuentran hechas. Miguel amaba las cosas más pequeñas, de las que sabía extraer motivos cordiales y líricas esencias. Hay infinidad de ejemplos en «Dentro —de luz». Así, en «Robo —y dulce», describe el robo de unos frutos por él mismo y unos amigos, en una noche de luna, con un derroche de imágenes sorprendente, a la vez que consigue el clima necesario para situar al lector dentro del suceso y sus incidencias. Pero copiamos ahora un detalle referido a lo mínimo, a lo humilde: «Con su cabello breve iluminado, la grama es un lecho donde gusanos a centenas reanudan el amor de sus dos luces (¡Van a incendiar la grama! las luciérnagas).» Y lo mismo encontramos en «Canario —mudo», «Pozo —vivo», «Delicia —grana», «Ave —casual», y en esa «Fórmula de feminidad: Cabra», tan primorosa y tierna, donde vibra su auténtico amor por las tristes bestias y su franciscanismo excepcional. En todas ellas hay una filigrana metafórica que no podría existir si Miguel no hubiese sido un virtuoso de la observación y un apasionado de lo agreste. Entendemos por esto que el poeta no sólo fué «perito en lunas», sino en soles, en crepúsculos y amaneceres, en latidos del campo y su cambiante colorido, en su hondura telúrica. Pero es en la prosa «Miguel —y mártir» donde culmina su humanísimo realismo, trazando el resumen elocuente de su tarea diaria en torno al ganado, al ordeño de las cabras, la limpieza de las cuadras, las cosas sucias que se ve obligado a tocar y, al fin, las tentaciones en que su dignidad cae cada día, terminando amargamente: «¡Todos los días!, me estoy santificando, martirizado y mudo.»

Por último, en «Dentro de luz» se incluye una prosa satírica que le añade el valor de lo humorístico. Pese a la general creencia, M. H. no estaba siempre grave. Su fino ingenio le dictaba también oportunas chanzas. Ironía de la buena, la suya, como todo lo suyo fué bueno y ejemplar. Ironía profunda, como su obra y su vida. Profunda, como su muerte.

María DE GRACIA IFACH

LA CITY DE LONDRES

por A. DAUPHIN MEUNIER. Fomento de Cultura, Ediciones. Valencia.

La City de Londres no es meramente una ciudad, ni sólo un conjunto de instituciones, o nada más que el *climax* de un grupo social. Pero de ahí no debe concluirse que se trata de una palabra para designar la coincidencia, en determinado lugar geográfico, de personas y cosas heterogéneas carentes de un vínculo orgánico entre ellas. Se trata de uno de esos productos británicos que han nacido espontáneamente, aunque por obra de los hombres, con propósito, aunque sin propósito lógico y definido de antemano. Tal vez por eso mismo, estas creaciones del genio británico tienen tanta vitalidad, tanto poder de adaptación y una eficacia tan extraordinaria. Pero definir a estos *entes* es imposible. Sólo cabe enumerar sus elementos, presentar sus facetas, sus actos, e intuir, de algún modo, la síntesis del complejo. La City es el emplazamiento donde estuvo el viejo Londres romano (que ya era un mercado), la ciudad medieval con sus corporaciones de mercaderes, los «docks», los almacenes de Inglaterra y del mundo, y muchas instituciones, a menudo muy viejas y llenas de juventud, de índole comercial, administrativa y política. Es también la City un estado de espíritu, una actitud humana frente a ciertas realidades, y muchas cosas más.

Es típico de este modo de producirse las instituciones inglesas el caso del famoso Lloyd's (no el de los fletes, sino el de los seguros), que proviene de un café del siglo XVII, donde se reunían aseguradores marítimos. El dueño era un galés llamado Lloyd que, para retener a la clientela, empezó a suministrarle, por su cuenta, información marítima. En el siglo XVIII, el Lloyd se estableció, ya como mercado de seguros, en el Royal Exchange, y nació la institución formal. Pero se respetó la tradición: la sala recordaba el café del viejo Lloyd, y los empleados fueron llamados *waiters* (camareros o mozos), como en los tiempos en que servían bebidas a los clientes.

La City rige, aun hoy, una parte decisiva del comercio mundial, los seguros, los fletes, los servicios bancarios, y produce a Inglaterra (son datos del año pasado), en virtud de estas operaciones, en gran parte de mediación comercial, unos 150 millones de libras esterlinas, muchas de ellas en divisas extranjeras (no se cuentan operaciones para Inglaterra ni intereses y dividendos por inversiones en el Extranjero). Pero, claro está, la City es mucho, muchísimo más que eso. Ha sido el principal factor en la creación del Imperio británico, y sus hombres, sus Compañías comerciales, han conquistado, con sus armas y sus recursos, más territorios que el Ejército y la Marina.

La historia de la City es apasionante. Dauphin Meunier describe las instituciones de la City y cuenta algunas de sus aventuras. Lo hace en forma seductora. Ahora bien: el tema está tratado con complacencia y una facilidad de historia «rosa». Pero la City es historia humana, admirable y creadora, sin duda, mas también historia negra, de codicia, destrucción e intriga, rica, aun hoy mismo, en secretos de honorable voracidad. Este lado auténtico —no menos auténtico que el otro— falta bastante en el libro de Dauphin Meunier, y si no faltase sería un libro más completo en diversos sentidos, con sus notas de encopetada picaresca y sus sangrientos cataclismos.

Con todo, la obra se recomienda por su amenidad y su información institucional, escrita con propósito vulgarizador, pues explica los términos *técnicos*, aun los más usuales.

La traducción abunda en **galicismos**.

A. F. S.

ITINERARIO DE KARL MARX A JESUCRISTO

por IGNACIO LEPP. - Versión castellana de N. SALES FOLCH. Vergara Editorial. - Barcelona.

Me parece que a medida que avanzamos en edad nos interesan menos los libros; la esfera del interés se va reduciendo, aunque quizá intensificando. Es posible también que las tendencias del escritor se correspondan con la curiosidad del lector: la poesía, para la adolescencia; la novela, para la juventud; la filosofía e historia suelen interesar en la edad ya madura. E historia es esta de las «memorias» o del «relato» de una profunda experiencia vital como la que se nos muestra en el libro de Lepp. He leído algunos de comunistas arrepentidos, de hombres que fueron captados por una doctrina, por un sistema o, simplemente, por la propaganda más falaz que se ha conocido en la Historia, y que a lo largo de su vida experimentaron desengaños decisivos o tuvieron conciencia de sus propias contradicciones. (La teoría marxista se refiere con frecuencia a las contradicciones capitalistas; ningún sistema como el soviético, en cuanto realiza aquellas teorías, se ha contradicho a sí mismo en tan pocos años ni ha torcido tan monstruosa y burdamente sus mismos principios.)

La de Lepp me parece una de las más interesantes experiencias de que en tal aspecto un hombre puede ser protagonista, escrita con tanto rigor intelectual que llega a serlo en el sentido extremoso de la palabra. El autor piensa fríamente sobre aquello que ve, y ese es el camino de su corazón y de sus profundas convicciones, que se van transformando, hasta ser alteradas en su raíz.

Siempre que se habla de razón, sentimiento y demás, queriendo contraponerlos, estamos a punto de armarnos un lío, pues no se sabe bien qué cosas sean por separado. El sentimiento de Lepp es su razón. El es un privilegiado del comunismo que se aparta de éste precisamente por serlo, o sea, porque la injusticia se le revela del modo más tajante y dramático. En virtud de que él había creído luchar contra la injusticia, se topa con ella sin salir del campo personal y social en que cree combatirla. El libro de Lepp demuestra, entre otras cosas significativas, que el régimen soviético ha supuesto la más bárbara regresión y la más siniestra burla de aquellas aspiraciones a que parecía responder. Pero no se trata tampoco, en el espíritu del autor, de que el marxismo revolucionario siga conteniendo la verdad, traicionada por un Gobierno, Estado o político concreto, sino de la falsedad de sus postulados o de la repugnancia que le inspira.

Lepp no es uno de esos sentimentales, por llamarlos de alguna manera, más o menos utópicos que creen en los paraísos terrenales. Comienza por estudiar a fondo el marxismo y se convierte en su propagandista. Aquí comienza una larga evolución que le lleva a averiguar que las más nobles ambiciones humanas poseen un fondo religioso, es decir, le conducen a encontrarse con Dios. Desde el marxismo descubre el cristianismo, que le contesta a todas las decisivas preguntas. Llega a ordenarse como sacerdote católico. Es preciso subrayar que el autor de «Itinerario de Karl Marx a Jesucristo» hace una exposición clarividente de ciertos aspectos fundamentales del marxismo, tal como le habían convencido en su juventud. La condena que más tarde hace sobre su teoría y práctica sólo puede, efectivamente, impresionar a espíritus religiosos. La realidad le hiere hondamente, pero sólo una última necesidad espiritual le lleva a su conversión. A lo largo del libro, Lepp se esfuerza por hallar razones a favor de un sistema que cada vez se le va descubriendo como más engañoso e insuficiente. Echo de menos en el apasionante relato algunas referencias concretas, personales y geográficas. ¿Por qué ocultar, por ejemplo, las ciudades francesas en que lleva a cabo su iniciación?

E. G. - L.

YEARBOOK OF ANTHROPOLOGY

WILLIAM L. THOMAS JR. (ed.): Wenner - Gren Foundation for Anthropological Research. - New York, 1955. - XV × 836 pp.

El campo de las ciencias antropológicas ha cobrado en los Estados Unidos un alto desarrollo y conciencia, hasta el punto de ser este país el lugar donde dichas disciplinas han conseguido mayor expansión y mejores resultados científicos. Esto es cierto, tanto por el número de investigadores incorporados a esta clase de trabajos como por el estatus científico de que gozan en la vida intelectual, como por la cantidad de publicaciones que se editan. Asociándose a esta situación, ocurre lo mismo en la vida universitaria, donde la antropología empírica tiene rango académico de primera fila.

Son, por otra parte, numerosas las instituciones que auspician y alientan la investigación antropológica, y en este sentido el balance de aportación práctica que presentan es también el mejor de la actualidad. Entre estas instituciones dedicadas a la investigación antropológica, se destaca actualmente la Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, *la que en el curso de unos pocos años ha producido una considerable cantidad de estudios con los cuales se cubre un extenso repertorio de bibliografía antropológica.*

Quizá uno de los esfuerzos más importantes efectuados por la Wenner-Gren ha sido su constante preocupación por reunir a los antropólogos científicos en simposios donde la discusión sistemática de los principales problemas que les desvelan pudiera contrastarse con la discusión de las mutuas experiencias.

Biología humana, arqueología, lingüística, etnología y antropología social han sido los principales campos de preocupación de estos simposios de la Wenner-Gren, y las publicaciones derivadas de los mismos constituyen material indispensable para estar al día en la antropología científica.

De entre las publicaciones que prestan este indispensable servicio a la investigación científica, tenemos el «Yearbook of Anthropology», cuya aparición llena un verdadero hueco en la investigación antropológica. El «Yearbook of Anthropology» está explícitamente destinado a servir de instrumento de estudio a los especialistas de dicho campo. Para ello proporciona infor mación sistemática sobre bibliografía y es tudios, así como noticia sobre el estado d las ciencias antropológicas en aquellos pa ses que se interesan por las mismas e mayor o menor escala.

En el «Yearbook of Anthropology-1955» a que ahora nos estamos refiriendo, encon tramos un contenido que se ocupa: 1) d problemas referentes al pasado más remot de la vida del hombre, a la paleontologí la prehistoria y la biología humana en s situación científica al presente; 2) de teo ría antropológica y de cuestiones relacio nadas con las experiencias relativas a l aplicación de métodos y técnicas de inves tigación; 3) de la contribución de esta ciencias en la interpretación y solución d la vida social contemporánea, tanto en re giones modernas como en pueblos atrasa dos y primitivos; 4) de presentar una v sión comprensiva, hecha por autoridade nacionales, de la antropología en el mun do; 5) y, por último, nos da conocimient sobre instituciones y organizaciones profe sionales e informaciones diversas destina das a facilitar una comprensión de con junto a quienes tengan interés en conoce las peculiaridades en que se desenvuelv la ciencia antropológica y su estatus espe cífico en el mundo de hoy.

Este volumen es de valor inapreciabl para las ciencias sociales en general, y sól deseamos que la Wenner-Gren contin manteniendo la calidad y el ritmo de s preocupación por la difusión y progreso d la investigación empírica, en sus aspecto específicamente antropológicos.

Claudio ESTEVA-FABREGA

DICHO Y HECHO

por AZORIN. - E. Destino. - Barcelona, 1958.

¿Qué se puede decir de Azorín que n sea animar al lector a leerle una vez más Es de los grandes escritores a los que s reconoce inmediatamente apenas se lee primer párrafo, y luego pensamos: Este el Azorín de siempre. Siendo igual a sí mi mo, es siempre tan amplio, tan rico d preocupaciones y sensaciones, tan atento los libros reveladores de cualquier époc tan minucioso para darnos el aroma que d ellos se desprende a través del tiempo, ta preciso y, sobre todo, tan transparent ¿Por qué se descansa leyendo a Azorí mientras que nos fatigamos leyendo a ta tos otros? ¿Qué fórmula mágica es la d su prosa, de una aparente monotonía, co la que nos va enterando, sin darnos cuen acaso, de cosas graves, sutiles, de reflexio nes, en la que el esfuerzo parece habe desaparecido, de tal modo nos creemo partícipes, lo somos en verdad de aquello suaves pensamientos? ¿Hay algún escrito moderno más persuasivo que Azorín? ¿Ha alguno que haya expuesto más sencillame te los temas más intrincados de la creació literaria y del espíritu en general? ¿Se por eso por lo que todo el mundo, al alu dirle, dice el «maestro» Azorín?

En medio de tanta prosa abrupta, d ahora y de antes, la que apenas se sabe l que quiere decir, y que los escritores so víctimas de las palabras en vez de dome ñarlas, esta prosa de Azorín es un remans Con «Dicho y hecho» —no sé por qué s titula así— estamos ante una colección d artículos, escritos desde el año 33 al 3 Se da la fecha exacta de la publicación d cada uno de ellos, pero no se nos mencion el periódico donde salieron. Lo echo d menos. J. García Mercadal es quien los h recogido y ordenado la edición. Su labo es muy meritoria. No sé tampoco si la ele ción ha tenido en cuenta *temas* o cualquie otro género de asociación literaria. Lo qu importa aquí, como en otros casos seme jantes, es la unidad espiritual y esta esp cie de paternidad que en el caso de Azorí no deja lugar a dudas. Contra algunos d tractores, diré que el artículo periodístic se diferencia fundamentalmente de los a tiguos tratados o meditaciones únicamen en que tiene una dimensión más breve simplemente interrumpida cada día. Al m nos, así ocurre en ciertos escritores.

Lo importante, en efecto, es asomarn a esta ávida quietud azoriniana, y que autor nos hable una vez más de La Celest na, del Quijote, o nos dé unas notas d krausismo en España a través de Sanz d Río, o se refiera a una disposición mini terial de Instrucción Pública de aquello años, o estudie a Meléndez Valdés, o n dé unos rasgos de la poesía de Jorge Gu llén o de Pedro Salinas, o nos hable de casa de Lope... Va y viene por la Histori por las letras, el gran escritor. Artícul periodísticos, sí, con unidad en su vari dad, con variedad en su unidad. Lo qu importa, en definitiva, es el escritor que l escribe, es decir, el espíritu.

E. G. - L

CINE, FE Y MORAL

por RENÉ LUDMANN. - Editorial Rialp, S. A. - Madrid, 1958.

La colección de libros de cine de Rialp, dirigida por el «Cine-Club Monterols», de Barcelona, con el presente libro hace el número 12. Es la colección que ha editado libros tan importantes como «El lenguaje del film», de Renato May; «Teoría y técnica cinematográficas», de Sergio M. Eisenstein; «Lecciones de cinematografía», de Vsevolod Pudowkin; libros que son imprescindibles para el devoto del cine. También ha editado «El cine, redentor de la realidad», de Jean d'Yvoire; «Vitorio de Sica», de Henri Agel; «Los problemas del cine y de la juventud», de Leo Lunders; «El cine japonés», de S. y M. Giuglaris; «La estética de la expresión cinematográfica», de Marcel Martin; «Manual de iniciación cinematográfica», de Henry y Genevive Agel; todos ellos, en algún aspecto u otro, interesantes y que no pueden faltar en la biblioteca del aficionado al cine.

En «Cine, fe y moral», René Ludmann estudia la problemática del cine en torno a las cuestiones que dan pie al título del libro. No es éste un libro dogmático en el sentido de la intransigencia, ya que el autor afirma: «Ni conformismo demasiado grande respecto a las películas religiosas, ni pesimismo demasiado exagerado hacia las películas calificadas de recusables.» Esta idea se completa con esta otra: «La influencia de la pantalla depende de la asiduidad del sujeto; pero, sobre todo, de las disposiciones subjetivas más que de las condiciones objetivas del film». De ahí la necesidad de que el espectador esté formado, es decir, de que tenga una educación, una cultura. Ludmann lo dice claramente: «Todo es cuestión de temperamento, de ambiente, de educación, de prejuicios, de madurez y de evolución mental y de cultura cinematográfica también, ya que un espectador formado es más capaz de entresacar de una obra lo que le conviene.» Y, a propósito de la inmoralidad que tan a menudo se suele achacar al cine, añade: «Las películas, en conjunto, son menos inmorales que la mayor parte de los libros al alcance de cualquiera.»

En general, Ludmann aboga por los films que exaltan la generosidad como sinónimo de caridad y solidaridad. A este respecto señala las películas del Oeste por el aire puro y generosidad de los personajes que a veces suelen animarlas. Y el neorrealismo que busca los valores ordinarios, sencillos, los valores verdaderos. También señala a este respecto las películas rusas, en las cuales —son palabras suyas— «existe un clima tonificante, una juventud, una exaltación generosa, que nos inspira envidia al lado de muchas películas occidentales, escépticas y cansadas de vivir».

Las consideraciones en torno a los códigos y censuras son de gran interés. Reconoce, como es obvio, que este es un problema de difícil solución en la práctica. Los códigos, aparte su color rosáceo, no resultan eficaces. Pone como ejemplo el código Hays, el cual corresponde demasiado a la hipocresía social y mundana, amén de su automatismo simplista, que exige que el bien sea recompensado y el mal castigado. «Estos códigos —copiamos del libro—, como las censuras del Estado, bloquean toda tentativa de referirse a los grandes problemas actuales: miseria, falta de trabajo, huelgas, infancia delincuente, métodos judiciales, etcétera.» Este es el problema. Por un lado, el artista tiene derecho a crear la obra que lleva dentro de sí, y la sociedad no puede destruirla ni mutilarla». («Se han hecho ya —añade— demasiadas tonterías, demasiados cortes han destruido el sentido y alcance de films excelentes, para que no sea de lamentar esta dictadura sobre la creación artística.») Y por otro: «Pero cuando una película compromete el equilibrio necesario a la vida social, la sociedad tiene derecho de defenderse y limitar la influencia de aquella obra.» Para Ludmann, «todo depende de la elección de los censores, los cuales deben ser suficientemente distintos para complementarse y evitar ideas preconcebidas; de espíritu lo suficientemente libre y amplio, para censurar sin ahogar, y bastante firme, para ser eficaces.» Y añade: «Deben prohibirse ciertas películas para el gran público y favorecer, en cambio, su proyección en círculos restringidos que tuvieran interés en conocerlas.» De todo esto se deduce que nunca será moral destruir, mutilar o impedir la realización de una película en nombre de la moral por el derecho inalienable que tiene todo artista a crear su obra. Únicamente por el otro derecho de la sociedad a defender su «equilibrio», cabe limitar la influencia de esa obra. Esto —son ideas de uno— en cuanto a las obras de creación o hechos con honradez. En cuanto al cine fabricado o de cara a la comercialidad, ya en sí inmoral, cualquier medida profiláctica, siendo eficaz, será buena.

La segunda parte la dedica el autor al estudio del cine relacionado con la fe. Hace hincapié de que el cine es un problema más de fe que de moral. Y se lamenta de la ausencia de Dios en el cine.

En la tercera parte se analizan con agudeza cinematográfica y criterio honesto diversos films bajo la denominación de películas-claves: «Le rouge et le noir», de Autant-Lara (el film antirreligioso); «Las diabólicas», de Clouzot (el film irreligioso); «La strada», de Fellini, y «Brief encounter», de Lean (el film espiritualista); «Journal d'un cure de campagne», de Bresson, y «Lourdes y sus milagros», de Rouquier (el film cristiano).

M. B.



VARIACIONES SOBRE EL TERROR

"LA QUESTION"

No hace todavía dos meses apareció en Francia un libro breve y terrible: «La Question». Su autor, Henri Alleg, ex director del periódico «Alger Republicain», cuenta allí, en poco más de un centenar de páginas, la historia de su detención por los paracaidistas —los «paras»— y los «interrogatorios» de que fué objeto a lo largo de un mes en el centro de tortura de aquéllos en El-Biar.

Alleg, que sigue actualmente en prisión, fué trasladado de El-Biar al campo de concentración de Lodi, y desde allí hizo llegar a Francia el testimonio personal más estremecedor de la guerra de Argelia. De la guerra y sus métodos. La guerra no necesita ser juzgada por nosotros: lo mejor de la inteligencia francesa combate contra ella. Los métodos necesitaban ser expuestos, necesitaban el testimonio vivo y directo, porque sería difícil de otro modo concebirlos en toda su repugnante crueldad. Los asesinatos colectivos, como el bombardeo de Sakiet —«una matanza de pobres», en palabras de Mauriac—, han estado ante los ojos de todo el mundo; los «tratamientos» individuales no habían salido hasta ahora de manera pública y en toda su terrible realidad de las cámaras de tortura. Ignoro si una víctima ha enriquecido nunca la literatura de «temoignage» con un documento más parco y preciso que «La Question». Las páginas de esta breve historia están escritas con admirable sencillez, y los hechos conservan así su calidad y claridad de hechos, no desdibujados por el odio o la queja individual. En ese sentido, las palabras con que se abre el libro son expresión exacta del pudor personal que respiran todas sus líneas: «En esta inmensa prisión superpoblada, cada una de cuyas celdas abriga un sufrimiento, hablar de uno mismo es casi una indecencia.»

ALLEG FUE ARRESTADO EL 12 DE JUNIO de 1957 por los «paras» y conducido a un caserón de El-Biar, en las afueras de Argel. Desde esa fecha hasta su traslado a Lodi, fué sometido sistemáticamente a toda clase de torturas por un equipo especializado. Esas torturas variaron entre las descargas eléctricas en las orejas, en la lengua o en los órganos sexuales, y la aplicación de penthotal —«la droga de la verdad»—, pasando por llenar de agua el cuerpo de la víctima, los golpes, la sed... Por fortuna, esta vez, «La Question» no es simplemente la historia de todo eso, sino la historia del triunfo de un hombre contra todo eso. Alleg no habló, resistió hasta el último momento —hasta el límite de sufrimiento que reflejan con rutinaria indiferencia las palabras de su visitante, el ayuda de campo del general M.: «Il ne vous reste plus qu'a vous suicider»; de ahí que su testimonio tenga el peso de una victoria absoluta.

No hace mucho, «La Question» ha sido retirada oficialmente porque su contenido atenta contra la moral del Ejército. Supongo que un país debe cuidar la moral de su Ejército, en último término por un determinado instinto de conservación nacional. Pero aun suponiendo que eso sea así, este instinto queda naturalmente desbordado por otro más profundo, el de conservación de la dignidad de ser hombre, y es a este este último al que apela «La Question».

En un artículo sobre el libro que comentamos, prohibido a su vez por el mismo motivo, Sartre ha resumido así la dimensión última del punto a que acabo de aludir: «El objeto de la tortura no es solamente obligar a hablar, a traicionar: es necesario que la víctima se reconozca a sí misma por sus gritos y su sumisión, como una bestia humana. A los ojos de todos y a los suyos propios. Es necesario que su traición la aniquile, la destituya para siempre de su ser. Al que cede a la tortura no se le ha obligado solamente a hablar; se lo ha reducido para siempre a un estado: el de lo infrahumano.»

HE AQUI UN JUEGO DEL HOMBRE CONTRA EL hombre que ha caracterizado todas las épocas —unas más que otras—, pero cuya radicalización es para Sartre rasgo típico de la nuestra. Y lo es de hecho. En los últimos treinta años, la tortura ha sido sistemáticamente utilizada en todas las partes del mundo, sin distinción de raza o de color político. Estamos, por supuesto, de acuerdo en que la tortura no es ni civil ni militar ni específicamente francesa. Nadie puede acusar a nadie —y eso es lo peor—, porque los hechos han demostrado con increíble rapidez que una dialéctica ciega puede transformar al acusador en verdugo. Entiéndase que al hacer esta generalización no trato de restar significación individual al episodio con cuyo comentario he abierto estas líneas. Trato simplemente de hacer ver en qué medida el destino del último lector, del más indiferente a la causa representada por Alleg, está comprometido en un drama como el narrado escuetamente en «La Question».

La época que nos ha tocado vivir se caracteriza por un mayor refinamiento y eficacia en los métodos de tortura y una abierta radicalización en el objetivo de ésta. El verdugo no busca sólo una confesión o la imposición violenta de una creencia, busca la degradación definitiva de la víctima. El diagnóstico de Sartre trae inevitablemente a mi memoria una de las utopías negativas más poderosas que nos ha proporcionado la literatura contemporánea, el «Nineteen Eighty-Four», de Orwell.

El lector de esa obra obsesionante recordará que lo que caracteriza al Estado utópico de Oceanía en el último tercio del siglo XX es la idea del poder por el poder, encarnada en un sistema utópicamente perfecto de tortura. Porque, como Wiston Smith —último ejemplar de una especie anacrónica cuya tragedia se dibuja allí— sabe muy bien, el medio mejor que un hombre tiene para afirmar su poder sobre otro es hacerlo sufrir. El poder reside en infligir dolor y humillación. La última parte del «Nineteen Eighty-Four» es un completo y escalofriante estudio de las últimas consecuencias de la tortura moderna.

La radicalización del objeto de la tortura que Sartre considera rasgo de la época está expresamente constatada por Orwell, y constituye el centro de gravedad de su novela: la destitución de la víctima de la especie humana. Al final de un largo proceso de tortura perfecta, Wiston Smith ha entregado los últimos reductos de su ser, ha traicionado todas las cosas por las que existía. Lo ha hecho bajo la presión de la tortura, pero lo ha hecho; después, ya nunca se puede volver a ser el mismo ante lo que uno ha traicionado. Cuando el verdugo consigue esa degradación de la víctima ante los ojos de todos y ante los suyos propios, lo que pasa en una cámara de tortura pasa *para siempre*. Wiston Smith ha dejado simplemente de ser hombre.

EL PERSONAJE IMAGINARIO DE ORWELL SABE, al final de su drama, que los torturadores pueden penetrar en lo más íntimo de su ser, y que ante la tortura sólo hay un deseo posible: hacerla cesar. Alleg, personaje de carne y hueso, en manos de verdugos «imperfectos», pero reales, es capaz de sobreponerse a ambas cosas, y puede enseñarnos a gritar: «Venid con vuestro magneto, yo os espero: no tengo miedo de vosotros.» ¿Un paso más en la «pureza» de los métodos para que toda posibilidad de una victoria personal como ésta desaparezca? O, sin ir tan lejos, ¿cuántos de nosotros llegarían con Alleg hasta el límite del «tratamiento» aplicado por franceses a franceses y árabes en un caserón de las afueras de Argel?

No es fácil decir en qué medida el pensamiento utópico ha sido o es profético. De hecho, desde el año 1949, en que Orwell publicó su novela, nuestras posibilidades de ser sometidos a sistemas de tortura cada vez más perfectos parecen haber aumentado. Es evidente que Hitler, como señala Sartre, no pasó de ser un precursor. Debo decir con toda honestidad que la confianza que me inspira la heroica resistencia de Alleg y su victoria no atenúa una reacción dominante de repugnancia y horror ante la vigencia de un sistema de lucha contra la voluntad de ser libre, que no reconoce fronteras ni ideologías y cuyas víctimas pueden convertirse a su vez, con asombrosa facilidad, en nuevos verdugos.

EL TESTIMONIO DE «LA QUESTION» NO DEBE ser desligado de su contexto natural, la guerra de Argelia. En ese sentido, lo que significa la victoria personal de Henri Alleg y el valor moral de su alegato para la causa que representa son obvios. Pero resulta imposible contemplar este episodio, cuya narración respira veracidad en todas sus líneas, sin verlo como un eslabón más en una cadena de delitos perpetrados con maestría creciente contra el derecho, aparentemente irrenunciable, a ser hombre.

J. A. VALENTE

LA SOMBRA DE CAÍN

(*Viene de la página primera.*)

mos en la calle, en el café, en el trabajo, esos a quienes se puede hablar y preguntar.

PARA MI, EL RASGO MAS NOTORIO del español —no el español abstracto, sino el español que uno encuentra; por ejemplo, el conductor de un taxi— es su admirable *integración* como criatura puesta en el mundo, plantada en el mundo. El español se encuentra en el mundo como en su propia casa, como en su «patria». No se asombra de estar aquí, en este lugar desconcertante, donde hemos sido echados, en la «selva oscura», en el bosque mágico y moviente donde se abandona a los niños de los cuentos. El español «sabe» dónde está y considera «natural» estar aquí, vivir. Y, sin embargo —contradicción a la vista—, fué un español, Calderón de la Barca, quien escribió *La vida es sueño*, con su estremecedora pregunta. Pero el propio Calderón lo que hizo fué atisbar aquel abismo de Segismundo y reflotar en seguida sobre él, y darle una respuesta teológica, y no sólo teológica, pues ha sido vivida y sigue siendo vivida, creo, desde antes y después de la teología, por el español. Sin duda, a causa de aquella enorme seguridad respecto al mundo (que para el español no es *maya*), pudo este pueblo, pudieron gentes de este pueblo, poner pie en nuevos mundos, en naturalezas desmesuradas e inquietantes, entre otros hombres exóticos, incluso rodeados de artificios de civilización, con templos y dioses que les parecieron demonios, y todo ello tranquilamente, sin extrañeza, sin angustia, sin miedo existencial. Esto es lo que a mí me asombra, esta tranquilidad que a veces parece estúpida. Y pudieron fundar en esos mundos nuevos, remotísimos, en ocasiones casi inaccesibles, una ciudad, la misma ciudad de Castilla, donde los invasores habían nacido. Sin darle importancia. Hay en esto una saludable insensatez hispánica que perdura aún, por ejemplo, frente a las tremendas novedades de la técnica que el español asimila y acepta como un accesorio, sin concederles más, aunque se trate del cohete de los espacios o de la bomba capaz de desintegrar el Planeta. Nada de esto le produce una inquietud profunda. El español es el mismo de siempre... Es un pueblo árbol que echa capa sobre capa a su alma, como los árboles, y todas esas capas continúan vivas y aunque

se contradigan, no importa, forman el tronco, y el tronco es uno sólo. De aquí nace la seguridad vital del español, su buen estilo, su «naturalidad», su confianza, y también, creo, una cierta belleza, compatible con la fealdad de tales o cuales individuos. Precisamente la cara de ciertos pueblos, el rostro de sus hombres, parece como blando o desflecado, como una ameba cuya cutícula se ablanda y comunica con el medio donde flota. El rostro del español —me parece que esto es perceptible hasta para el simple viajero de paso— se cierra definidamente sobre sí mismo y produce un efecto duro, de escultura tallada en madera, con rasgos muy caracterizados y cavados. Casi siempre tiene una mirada serena y recta y un continente de buen estilo, recogido, como para expresar esa fuerte integración, ese acusado y delimitado sentido de sí. Desde su torre individual, es común que el español acoja bien a los demás hombres, en disposición benévola, sin alarma, sin inquietud, sin miedo a que la presencia ajena pueda representar cualquier clase de amenaza, y más bien pronto a dar ayuda, a prestar el servicio humano y amistoso. Si el otro es un extranjero, tanto mejor. Con el extranjero se muestra más solícito. Al revés de lo que les sucede a otros hombres, de pueblos incluso muy próximos, tiene una idea muy favorable del extranjero. Está pronto a concederle todas las superioridades, en lo objetivo (excelencia presumida y afirmada de toda cosa de fuera) y aun en lo que atañe a la virtud, bondad, rectitud, inteligencia. El español cree que los «extranjeros» son buenos, rectos, honrados, inteligentes, tanto como sus compatriotas son malvados, viles, ladrones, ineptos. Sospecho que esta actitud no sería posible, sobre todo cuando está frecuentemente mal fundada, si el español no tuviera la seguridad de guardar para sí algún valor supremo cuyo nombre él mismo ignora, y tal vez sea eso que él llama, con expresión muy poco afinada, «su dignidad».

USANDO DE UN LUGAR COMUN seudoculto, diríamos que el español tiene un «complejo de superioridad» porque sí, en cuanto hombre, y un «complejo de inferioridad» en cuanto nación, pueblo «homo faber» y en casi todo lo demás. Ahora bien: nos parece sospechosa esta «humildad» al ver qué a gusto se encuentra el español en la condición inferior que él mismo se adjudica, sin que le produzca una verdadera angustia y, desde luego, ningún resentimiento. El español puede considerar a su nación el último vertedero del mundo, y a los españoles, como un hatajo de canallas y de ineptos, sin que esto afecte lo más mínimo al sentimiento de su propia dignidad y a un secreto o manifiesto orgullo que, a menudo, toma el aspecto de la soberbia. Es como si dijera: «Todos mis compatriotas son despreciables (lo dice, sobre todo, a los extranjeros), pero yo soy la gloriosa excepción». También suele quejarse de su suerte como un mendigo, en muchos casos mintiendo con tanto afán como otros se afanan en hacer creer en sus bienandanzas (por ejemplo, los americanos consideran que exhibir la pobreza o el fracaso no es «negocio»). Ya Unamuno advirtió este rasgo que desorienta a no pocos extranjeros sobre la verdad de ciertas situaciones. Podemos concluir, pues, sin dificultad, que el español no es lo que se llama «patriota», y menos aún «nacionalista». Cierto. Y, sin embargo, en un trance grave pasa al otro bando: fragua de repente una cohesión de grupo eficacísima, alimentada las más de las veces —diría que siempre— por cóleras terribles contra alguien. Esto hace pensar que la insolidaridad y la tendencia a la disolución del grupo pertenecen a una capa profunda, sin duda, del alma española, pero no a la capa más profunda. Por lo demás, la traición verdadera al grupo es más rara en el español que en otras naciones, con mucha mayor cohesión en la vida ordinaria. Es difícil orientarse en este laberinto de contradicciones, pero así es, en cuanto he podido percibir y entender. Junto al español en expreso conflicto y guerra con España y con los españoles, hay otro tipo, el «castizo», puerilmente alabancioso de ciertos valores («lo mejor del mundo, etc.»), enamorado, sobre todo, de elementos sensuales (el vino, la tierra, la mujer, el folklore); pero ese mismo hombre se comporta prácticamente como un antipatriota, en el sentido francés de la palabra, y aparece, justamente, ligado a poderes e intereses extraños. Es caso muy frecuente en el señor andaluz. Hay, también, el alabancioso de la tradición —una tradición formal, lista—, pero resulta curioso observar cómo sus peroratas tienen un aire de insinceridad y de retórica, como si estuviese recitando en un escenario una comedia de capa y espada. A veces se cruzan, se rescastan, se mestizan ambos tipos, el denigratorio y el otro y otros, en el mismo individuo. Empero, el tipo más corriente es el denigratorio o predomina en los sujetos concretos este talante, al parecer negativo.

LO DICHO NECESITA DE UNA aclaración. Al hablar del tipo denigratorio no aludo al que actúa movido por una pasión política, por una necesidad política: concretamente, el opositor. Esto es otra cosa y responde a una «conveniencia» racional, y no tiene, creo, nada de peculiar. La actitud denigratoria que nos importa es espontánea, no persigue una finalidad racional, es «desinteresada». Excluímos, igualmente, pongamos por caso, al escritor que, con deliberación o sin ella, explota la veta de los esquemas peyorativos formados dentro y fuera, las negruras pintorescas, excitantes, el aire siniestro, el esperpento de los enanos de Velázquez, de las brujas de Goya y los espantajos admirables de Solana, y cosas por el estilo. Esto responde al halago natural, a veces calculado, de posiciones previas, en busca de fama o de ventajas. La verdad es que España es uno de los países más claros, más sencillos, menos siniestros (comparativamente, queremos decir), salvo en una zona más profunda y menos advertible que aquella donde operan esos esquemas intelectuales y emocionales. Justamente, sucede que España es bronca, en algunas de sus expresiones formales, pero clara y sencilla, uno de los países más claros, si no el más claro, de cuantos conozca. Mi sensibilidad para el lado grotesco-demoníaco del mundo es muy aguda, y creo que no puedo equivocarme en este punto familiar a mi percepción. Y es el caso que he encontrado la malignidad estremecedora, precisamente, en medios nacionales y socialmente altamente racionalizados y amables (así, en Francia existen *brujas* verdaderas, si se quiere entender lo que pretendo decir). Sospecho que los viajeros, atraídos a España por ciertos malentendidos históricos y literarios, deben quedar sorprendidos, y aun desconcertados, al encontrar un país muy diferente, en muchos aspectos radicalmente diferente, de la imagen emocional que prevalece, sin embargo, en el mundo. Ha de causarles alguna extrañeza que los mismos escritores españoles hayan visto a España por el lado tenebroso de un romanticismo negro. Pero esto necesitaría una disgresión demasiado larga para esclarecerlo.

POR EL MOMENTO PARECE CLARO que hay una voluntad desintegradora en el español, un estado de beligerancia contra su comunidad. Pero no, sin embargo, contra todas las formas sociales. En efecto, por de pronto no es difícil observar que la familia es una institución muy fuerte, no tanto por efecto de las estructuras jurídicas y sociales cuanto como resultado de una integración espontánea, venida de dentro. Salvados los casos concretos no afortunados, y siempre con la natural relatividad comparativa, es lo cierto que la familia española presenta una armonía sorprendente, no fácil de explicar. En esta sociedad prevalecen notoriamente los valores femeninos. España es aún matriarcal. La idea de que la mujer padece una condición inferior, en cuanto he podido advertir, no puede ser más falsa, y aun más estúpida. Esto sí: suele ser fiel y buena madre, sobre todo madre, a menudo irritantemente madre. Estos títulos de virtud los cobra, frecuentemente, a un precio de tiranía abusiva (tal es la verdad), y ejerce un poder que, inevitablemente, tiene aspectos mezquinos, un poder que, en nombre de la vida elemental, aplasta a veces otras formas de vida, no digo superiores —¿qué es lo superior y lo inferior?—, pero sí culturalmente más valiosas desde el punto de vista de la mentalidad viril. La sociedad —y en los trances más graves, el Estado también— la gobiernan en España las mujeres, no por medio de intrigas livianas de corte o de salón —esta forma de influencia es casi desdeñable—, sino desde el núcleo vitad de la familia. La mujer es el poder más fuerte en España, y es ella, precisamente, la que ha movilizado, en determinadas ocasiones, mejor dicho, la que ha dinamizado, a la Iglesia, incluso al Ejército. En otra circunstancia veremos que este poder, por lo demás, enlaza oscuramente con el culto español. persistente, vivo aún, de deidades femeninas muy antiguas.

Otra estructura social fuerte es la amistad, el clan amistoso. He podido comprobar cien veces, siempre, que la amistad es más robusta, en España, que el partido o la religión —salvo en trances de paroxismo o frenesí político o ideológico—. Normalmente, sin amistad se logra muy poco, y con amistad se puede conseguir casi todo, aun lo más inverosímil.

Todo esto es congruente, me parece. Un ser humano bien integrado como individuo, que además se apoya en grupos sociales sanguíneos, muy sólidos, y en clanes amistosos, puede no sentir la necesidad del Estado, de la nación, e incluso la necesidad de pertenecer a un pueblo. Al revés: esas estructuras pueden aparecérsele como una carga intolerable, como un estorbo y una tiranía. Por lo demás, la misma buena ley fundamental del español le permite, hasta cierto punto, sólo hasta cierto punto, claro está, prescindir de las estructuras políticas formales, como he podido comprobarlo. Una buena ley —no nos equivocamos— compatible con odios y reacciones cainit de la más explosiva ferocidad.

Y AQUI ESTAMOS TOCANDO U enigma. Hemos explicado o creemos hab atisbado una explicación posible de la i solidaridad española, del español, respec a su grupo (no ya sólo la nación, sino pueblo). Pero hay más: el español odi al parecer, a esas entidades sociales y po ticas, y su odio se concreta, frecuenteme te, en las personas, aun cuando no se «personas visibles», sólo por el hecho ser compatriotas, sólo por eso. Es el esp ritu cainita que Antonio Machado puso manifiesto —con terrible verdad— antes después de haber estallado la guerra ci de 1936. Nadie que no lo haya visto pod imaginar aquella alegría de las fibras de carne y de la médula de los huesos, cuan el español —¡al fin!— pudo entregarse frenesí cainita. Es extraño. Durante añ me instalé en teorías sociales, políticas, hi tóricas, bien construídas (puedo alabarm de ello), para esclarecer aquellos hecho aquellos sentimientos. Pero hoy, reposa la tremenda borrasca, pasado mucho tie po, veo que las razones muy razonadas pu den ser las más superficiales o, en todo cas muy insuficientes, pues ignoran el resor decisivo y el punto cordial y vivo donde resorte tiene su inserción. El resorte, dich a la postre, tontamente —la última cau de las cosas hay que decirla así, tontame te—, se llama odio. Era un odio, no tor ni oculto, sino al contrario, vital como pájaro loco, como el amor, un odio sabr so, ávido, que sólo atormentaba porque podía desahogarse, satisfacerse. Y al fin desahogó, y no se satisfizo. Era un instin de autodestrucción que no hizo sino ens yarse. ¡Oh, ya sé que todos los puebl pasan o han pasado por estos trances frenesí! Pero un poeta tan cuidadoso sus palabras, tan nada gratuito como Ant nio Machado, no habló por hablar cuan escribió estos versos muchos años antes 1936, con tenaz insistencia en el tema:

son tierras para el águila, un trozo de pl
[ne
por donde cruza errante la sombra de Caí

HEMOS DICHO QUE EL DIABLO n habita en España, ni hay en ella bruja pues los trasgos de la visión negra y pint resca son decorativos, color local pues para halagar efectividades más bien fríve las, y no existen o existen otros peores todas partes. Pero si estos modestos espa tajos simbolizaran al otro Diablo, entonc sí, serían válidos, son válidos y serios. N es un Diablo romántico, vestido, sino u espíritu desnudo, fino como el aire de montaña, sin la espesa ganga de tonter que se ha ido acumulando sobre la idea c mún de España. Es un Diablo espiritual puro, limpio, fino y frío, como el verdad ro Diablo. Dudo que se presente en form de antruejo (aunque quizá ande, tambié solapadamente, escondido en los antru jos); pero estoy cierto de que se hace ll mar —nada menos— «ideal», «absoluto «todo», «nada»: un querer excesivo, m modestamente, un cierto *enormismo*, u desmesurado orgullo, un pecado del esp ritu.

No digo nada fantástico, sino algo ca trivialmente verdadero, si afirmo que ha en el español un deseo, no siempre conf sado, de aniquilar, de reducir a la nad a su nación, a su pueblo, a veces el mism sustentáculo material en que habita. Lo h podido comprobar muchas veces: en oc siones sin expresión directa, por alusion —es lo más común—, pero también de mod directísimo y explícito. ¿Este deseo de «ac bar de una vez» existe, también, en otr comunidades humanas? En todo caso, nu ca oí hablar de él. ¿Y qué fuerza muev este impulso?

PERO OBSERVO QUE HE TRANSGRE DIDO, en mucho, el espacio previsto, esto sólo para iniciarnos en el «qué» d nuestro tema. Falta todo el «porqué» qu nos llama con impaciencia. En el «porqué tenemos la atrevida esperanza de encontra la explicación de ciertas peculiaridades d español que suelen intrigar a los espectado res más distraídos. Por ejemplo, la esca aptitud del español para vivir en un Estad laxo, de instituciones democráticas, y tenaz vigencia, en un plano político, d aparatos «ortopédicos»... Pero al tratar d «porqué» esperamos poder regresar sob el «qué» de nuestro asunto, a modo d ejemplos e ilustraciones, pues apenas s con lo dicho, hicimos otra cosa sino esb zarlo groseramente.

● En un futuro trabajo —si se nos da oc sión para él— hablaremos del conflic —uno de los conflictos fundamentales d España— entre la *gea* y la *etnia*.

A. F. S.

"El Papel Literario". Caracas.

ATRO DE TODO...

(*Viene de la página siguiente.*)

interesantes. Sin embargo, todas las ob-
iones puestas han sido de una polariza-
n absurda. Sorprendió el tono mesurado,
falta de color local, y también cosas me-
explicables y que suponen un descono-
iento de la obra, como, por ejemplo,
Melibea suba por unas escaleras en el
lamento final. Gracias a Dios, los sema-
ios, sin duda con más reflexión y más
ocimiento, reconocieron, sin hacer nin-
a salvedad, el éxito y el acierto de Es-
ar. Sirva de ejemplo la crítica de Pierre
rcabru en «Arts».
eguramente la comprensión hubiera sido
s difícil si algunos de los críticos hubie-
seguido la serie de conferencias que la
lioteca Española organizó con motivo
la presentación de la obra. Entre ellas,
taca la intervención de Gonzalo Torren-
Ballester, tanto en la titulada «Introduc-
n a "La Celestina"» —que fué como una
esta en situación casi imprescindible—,
no en el coloquio sobre el teatro español.
ntro del mismo ciclo, el Director general de Relaciones Culturales, don José Miguel Ruiz Morales, trazó un cuadro completo y sumamente revelador de «El teatro español de hoy», exponiendo los principales problemas de estos últimos veinte años en el orden escénico, sus logros y sus limitaciones.

En resumen, de la actuación española de este año en París se puede decir que ha sido un hallazgo para muchos franceses. Al lado del interés despertado, las críticas no pasan de ofrecer una nota pintoresca. Luis Escobar ha contribuído a deshacer el falso retrato de una España inexistente. Para algunos, esto ha sido una desilusión; para otros, una revelación; para todos, un gran bien.

GOLDONI SIGUE VIVIENDO

Al enfrentarse con «El empresario de Esmirna», de Goldoni, que Luchino Visconti ha elegido para presentarse en París, se puede tener una doble reacción. Primero, pensar que es un error elegir una obra tan insignificante y poco conocida. Luego, pasar al extremo opuesto. El acierto de Visconti ha sido precisamente la elección de la comedia. Su asunto es bastante sencillo: unos cuantos artistas líricos se reunen en torno a la figura de un turco que ha venido a Italia para formar una Compañía. Tendrán sueldos fabulosos y, además, algo que es más importante para un hombre de teatro: la gloria, la fama. Toda la comedia no hace otra cosa sino contar la pugna entre tres mujeres para conquistar el puesto de prima-donna, hasta que el turco, cansado de tantas luchas e intrigas, decide abandonar su propósito de formar la Compañía, y toma el barco, que le devuelve a su patria aprovechando el viento favorable. El final de la comedia nos presenta la desilusión de los artistas, que habían puesto todas sus esperanzas en los éxitos que se avecinaban.

Goldoni escribió una pequeña obra de arte, en la que el mundo del teatro es reflejado con una cordial ironía. Es cierto que la comedia guarda una buena dosis de su frescura original, pero también lo es que sus problemas desentonan un poco en nuestra época. Sin embargo, esta falta de interés Visconti la ha suplido con una dirección prodigiosa, llena —esta vez sí— de color local. Todas las pequeñas pugnas de los artistas, sus conversaciones interminables, sus minúsculos problemas, han sido retratados con una fidelidad extraordinaria y encerrados al mismo tiempo en un cuadro perfecto de color y de luz, en el que se evocan los años pasados con un sentido al mismo tiempo histórico y artístico. Ha llamado la atención en el montaje de «El empresario de Esmirna» la profunda homogeneidad de todos los elementos empleados, el absoluto respeto al espíritu de la comedia, y también el matizado tratamiento de todas sus virtudes.

Con todo, no podemos evitar la sensación de sentirnos un poco lejos del mundo artístico de Goldoni; su historia, a fin de cuentas, no deja el menor poso. Visconti ha hecho un trabajo meritorio. Lo mismo los intérpretes: Paolo Stoppa y Rina More, Olaria Ochini y Edda Albertini. Un trabajo minucioso de filigrana artística, pero que, en fin de cuentas, resulta estéril.

Y por aquí tocamos al principal fallo de lo que hasta ahora hemos visto en las sesiones del Teatro de las Naciones: la completa ausencia del teatro de nuestro tiempo, de los problemas de nuestro tiempo. Es necesario que los griegos sean representados; también los autores clásicos de todos los países. Sin embargo, no vemos por ninguna parte el teatro de nuestros días.

J. C.

París, abril de 1958.

"Las noches de Cabiria"

De Federico FELLINI

*Fellini, al igual que Chaplin, Clair, Tati
pocos más, es un autor cinematográfico
npleto (Flaiano y Pinelli, coguionistas,
hacen al caso) que tiene algo que contar
sabe contarlo auténticamente a través de
arte y una técnica propios. Es decir,
e posee un mundo y unos personajes
nuinamente suyos y el poder o dominio
un arte también personal. De ahí, má-
ne habiendo llegado con «Las noches de
biria» a su madurez, que pueda recono-
sele no ya en las obras venideras, sino
cualquiera de las anteriores, pues no
y arte verdadero sin estilo. Y el estilo
repite. Porque lo que importa no es la
nica, sino el espíritu que la anima.*

*En «Las noches de Cabiria», en el perso-
je de la espiritual ramera, vuelve no
amente la Gelsomina de «La strada», sino
nbién, en algún aspecto, Zampanó (la
rza o la naturalez) y «El Loco» (el
sprecio a la fuerza, el espíritu). Y es que
biria, como Gelsomina, está abocada,
ntro de su irremediable soledad, a ser
l, a servir para algo, a «compartir» la
a con otro, aunque ese otro sea un bru-
en el presente caso un cualquiera, pues-
que ella es una prostituta. Y, como Zam-
nó, se defiende y lucha. Y, como «El
co», sueña, se ilusiona, se arriesga y,
re todo, sonríe. No, Cabiria, por desgra-
da que se sienta, no morirá de tristeza,
no Gelsomina, porque junto a la ilusión,
nta a quebrarse, la soledad infinita y
incomprendida entrega, anida la fuerza
Zampanó y el espíritu de «El Loco» por
vida.*

*Hasta aquí los personajes de «La stra-
» y su mundo, los personajes y el mundo
plasmados en «I vitelloni». Y como con-
punto de los «vitelloni» —los pobres de
íritu—, los «bidoni» —los que viven a
ta de los pobres de espíritu, engañán-
os— de la película del mismo nombre.
l patético ambiente de «Luci di varietá».
ese afán por el desvelamiento del alma
mana ya apuntado en «Amor en la ciu-
l». Y el humor, un tanto chapliniano
su sencillez y suave patetismo, de «Lo
icco bianco». Y el misticismo, esa cons-
te espiritual suya, que abordó de modo
erto en su primer film, «Francisco, ju-
r de Dios». Por eso, porque en «Las no-
s de Cabiria» hay algo de todas las pe-
ulas anteriores, Fellini ha llegado a su
durez artística. Repetirse, en un sentido
ramente estético, no es, pues, un retro-
o, sino un avance.*

*Las noches de Cabiria», formalmente,
zá sea un film demasiado redondo y
culado. Como en «Il bidone», el princi-
y el fin se muerden la cola. Esta es
a fórmula ya clásica en cine de tanto
plearla. En el presente caso no añade ni
ta valor al film. Pero las secuencias se
eden con un rigor matemático que hace
igrar la espontaneidad o naturalidad
todo relato con honradez artística
a implícito. Fellini, en este sentido, ha
cho un «número» difícil que le podía ha-
costado muy caro, tanto que podría
berse estrellado. Esto, indudablemente,
un mérito, pero al margen del auténtico
e. Aparte el principio y el fin, mordién-
se la cola, podría haber degenerado en
«suspense» efectista y un tanto de fo-
tín, de no haber sido por la grandeza del personaje y el aliento del autor a lo largo de toda la película.*

Fellini ha huído del simbolismo, de los personajes fantásticos o irreales por su rareza, de la literatura más o menos a flor de piel de «La strada». Cabiria es un personaje de pura materia humana y el mundo que le rodea concreto y real. Si ese mundo es morboso o histérico —las rameras invadiendo la noche, los cafetines, en los que se bailan cansinamente «mambos», el director de cine que vive en una lujosa mansión, la peregrinación o romería pedigüeña al santuario de una Virgen (una pintura románica deteriorada), el teatrucho de magia—, es porque así es en la realidad. Lo contrario sería falsear los hechos, que sería tanto como perder autenticidad el nuevo hecho artístico que es la obra cinematográfica.

Giulietta Masina, en el personaje de Cabiria, sencillamente carne y alma del personaje, gracias, por supuesto, al aliento creador de Federico Fellini.



«Las noches de Cabiria»

"NOTTI BIANCHE"

De Luchino Visconti

Esta película la hemos conocido en el último programa del "Cine-club Madrid". A este cine-club se debió también el estreno de "El que debe morir", de Dassin.

Luchino Visconti es una de las personalidades cinematográficas más acusadas del presente. Sin embargo, su obra, desde 1942, en cuanto al número, es escasa. Tan sólo seis films: «Ossesione» (1942), «La terra trema» (1947), «Bellissima» (1951), «Siamo donne» —un episodio— (1952), «Senso» (1954) y «Notti bianche» (1957). También tiene un documental: «Giorni di gloria» (1945).

«Notti bianche» es un film basado en un cuento de Dostoiewski, escrito y ambientado en el San Petersburgo de 1848. Pero Visconti lo ha trasladado a nuestro tiempo ajustándose fielmente a la sutil trama y, sobre todo, al espíritu poético que anima los personajes de Dostoiewski y su natural atmósfera eslava.

El film gira en torno al amor. El amor que surge en toda su pureza, de modo indefectible. Pero que, sin embargo, tendrá una prueba. La prueba de la esperanza: sufrir el amor en pasado, hacer del presente una quimera y del futuro una realidad inaprehensible. Porque el futuro promete amor, un nuevo amor. Pero cuando este amor está a punto de ser asequible, el pasado, en la presencia del primer amor, hace imposible éste.

La plasmación cinematográfica es soberbia, cuidadísima, de una gran belleza. Visconti, como es habitual en él, se ha volcado con ardor y entusiasmo. Todo es perfecto. Pero la perfección no resta espontaneidad o naturalidad al relato cinematográfico. Por el contrario, realza más estas cualidades. Visconti juega sabiamente con las luces —el film transcurre en tres noches consecutivas—. La plástica, por la sobriedad, estilización y amplitud del escenario, y esa transparencia o fluidez que envuelve los personajes y las cosas, recuerda las pinturas de Van der Meer. Los fondos sonoros, al igual que las luces, son substancia del relato.

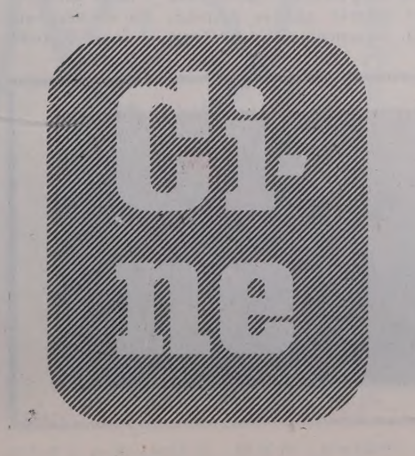
Todas las secuencias están logradas con maestría. Pero puestos a destacar alguna, uno señalaría la del baile en el «cabaret», por el prodigioso movimiento que la anima y la ductilidad psicológica de la pareja protagonista, sobre todo en ella. También el paseo en barca, entre los muros sobre los que duerme gente miserable —aquí Visconti señala sin señalar algo que le es grato señalar— y esa alegría infantil de ella y de él cuando rompe a nevar. Y de aquí hasta el final —la noche blanca—: la resolución patética del amor en la encrucijada del tiempo.

María Schell, con su delicada y extraordinaria fisonomía, ha posado maravillosamente ante la cámara: ha vivido el difícil y dúctil personaje, poniendo en él toda su entraña femenina. En definitiva, se ha dejado modelar por Visconti.

Miguel BUÑUEL



«Notti bianche»



TEATRO DE TODO EL MUNDO

Por Jorge COLLAR

PARIS

El Teatro Sarah Bernhardt es un lugar ideal para una cita; aun lado, la Tour Saint-Jacques, que fué punto de reunión para los peregrinos de Compostela; a otro, el Sena, que pasa con una cierta indiferencia cósmica, igual para los enamorados que para los suicidas. Por su parte, el edificio es viejo y un poco destartalado. No sé los años que habrá cumplido, ni tampoco quién lo mandó construir. En él triunfó la divina Sarah en aquella época —cursi o encantadora— en que las actrices veían su nombre adornado de tan apasionados adjetivos. Del local, poco más se puede decir, como no sea señalar que entre sus escayolas pintadas y su olor a terciopelo empolvado el teatro sabe más a teatro, como el buen vino, que ha de servirse en una copa de forma especial.

Y ya está bien de evocaciones. Lo que en el Sarah Bernhardt se hace por un grupo de hombres emprendedores es precisamente todo lo contrario a vivir del pasado. Tanto A. M. Julien, como sus colaboradores más inmediatos, Planson, Farel, Lescure, Mauroy y Bernard, trabajan, desde la organización del Teatro de las Naciones, por ofrecer un contacto directo a todas las Compañías del mundo que sirva de estímulo y al mismo tiempo de avance.

A la cita de este año vienen 16 naciones, representadas por diecinueve Compañías, que montarán 110 espectáculos. Otro dato para los aficionados a las curiosidades: en el certamen se representarán obras en catorce lenguas distintas. La actual temporada va a comprender, más o menos, la mitad de espectáculos líricos, con una completísima participación de Extremo Oriente: China, India, Japón, Corea y Ceylán, por el momento.

LOS GRIEGOS ABRIERON LA TEMPORADA

A la Compañía del Teatro Nacional Griego de Atenas ha correspondido el honor, y un poco también la responsabilidad, de abrir las puertas del Teatro de las Naciones. Razones de todo tipo hacían especialmente acertada la elección de esta Compañía, que en cuatro días diferentes nos ha ofrecido una pequeña muestra de esa fuente inagotable de arte que es el teatro griego. Las obras elegidas fueron: *Medea*, de Eurípides, interpretada por la gran trágica Katina Paxinou, bajo la dirección de Alexis Minotis; *Edipo, Rey*, de Sófocles, dirigida e interpretada por el propio Minotis; *Ifigenia en Aulis*, de Eurípides, con *mise en scene* de Costis Michailidis y Anna Sinodinou de protagonista; por fin, *La Asamblea de las mujeres*, de Aristófanes, dirigida por Alexis Salomos e interpretada por Mary Aroni.

El teatro griego presenta una serie de problemas para el espectador del siglo xx. No sólo los cambios de mentalidad que suponen unas concepciones religiosas absolutamente extrañas, sino también una idea diferente del fenómeno dramático donde todos los elementos técnicos han sufrido una gran evolución. El teatro moderno está lleno de mitos clásicos; sin embargo, éstos son tratados de una forma diferente, que en el fondo no ayuda nada a la comprensión del auténtico teatro de los griegos. Hay, sin embargo, un elemento que liga la tragedia griega a nuestros días, y es su profunda condición de humanidad, si se quiere, una humanidad que está muchas veces unida a la más absoluta indigencia. «Nuestra época es humana, terriblemente humana», nos señalaba Alexis Minotis en una conferencia. Es precisamente resaltando esos valores cómo el teatro griego llega a los espectadores de 1958. El adaptador evita traicionar el primitivo sentido de cada obra, pero al mismo tiempo se ve obligado a hacer algunos cambios: griego moderno, para los textos; abandono de las máscaras, y sólo una pequeña dosis de recitación colectiva en el coro. De esta forma, la tragedia se moderniza, sin perder un cierto aire arcaico que, lejos de perjudicar, favorece al conjunto.

En la dirección escénica predomina la sencillez, una casi absoluta ausencia de decorados, con sólo grandes fondos coloreados que pueden evocar los espacios abiertos, y un uso, también discreto, pero imprescindible, de la luz para los cambios y las mutaciones. En este clima hemos vuelto a contemplar la terrible venganza de Medea en la voz y en el gesto de Katina Paxinou; la desdicha de Edipo, que, en la oscuridad de su ceguera, empieza un eterno camino; el diálogo emocionante de Ifigenia con las mujeres de Aulis, que nos dice del sacrificio por una causa loca. También, en el terreno de la comedia —sin duda mucho más difícil—, las incidencias un poco desvergonzadas de la Asamblea de las mujeres de Atenas.

El éxito ha sido, pues, claro. Sólo por parte de la crítica se ha acusado a la Compañía griega de montar sus obras con arreglo a formas ya pasadas de moda. Este reproche, que sólo es justo con respecto a algún montaje, no pasa de ser relativo en tan difícil cuestión como es esta de interpretar a los antiguos. Personalmente, creemos que es menos arriesgado seguir el camino de la fidelidad y de la sencillez, aunque éste prive a la larga de todo hallazgo sensacional.



«La Celestina».

«El empresario de Esmirna».

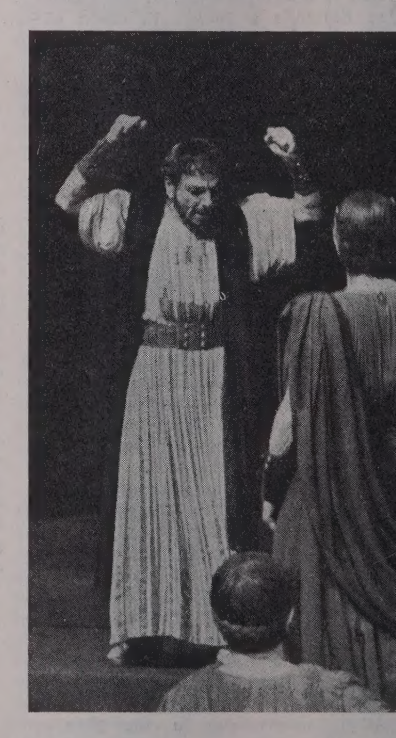
"LA CELESTINA" EN SU MAS MODERNA VERSION

Después de presenciar la representación de «La Celestina» en París, y leer todas las críticas y los comentarios de la Prensa parisiense y española, se llega a una sencilla conclusión. Yo recomendaría a los españoles un esfuerzo de comprensión de las críticas francesas que se habría de basar en dos hechos fundamentales, sólo comprensibles plenamente viviendo de este lado de los Pirineos. Los franceses ponen un cariño y una pasión en las cosas de España que, indudablemente, les tenemos que agradecer; su interés es sincero; su admiración, quizá excesiva. Junto a esto —seguramente el otro lado de la moneda—, tienen de España una visión absolutamente deformada, que se alimenta de los prejuicios, de la falta de información y, sobre todo, de algo que es más profundo y más grave: tienen una visión ideal de nuestras cosas, de la cual sólo son capaces de prescindir con una gran desilusión. En otras palabras: su apasionamiento por lo español les lleva a querer reducir nuestras cosas a un esquema demasiado simplista. Por eso, España se reduce a lo trágico, a lo delirante, a lo «típico»... ¿Cómo, si no, explicar el éxito de una novela como «La guitare», de Miguel del Castillo? ¿Cómo, si no, explicar el desencanto de una parte de la crítica ante el montaje de «La Celestina»?

Pero antes de seguir conviene aclarar algunos puntos. España ha entrado en el Sarah Bernhardt por la puerta grande. La obra ha despertado —nada más y nada menos— el interés que se merece, sin olvidar que la interpretación de Irene López Heredia ha sido saludada con los más encend[...] elogios. Por su parte, el público ha lle[...] el teatro todas las noches... Al lado de esto, la obra ha tropezado en un secto[...] la crítica con cierta incomprensión, h[...] más de sorpresa que de desencanto.

Volvamos a la visión francesa de las [...]sas españolas. Recuerdo algunas pregu[...] hechas a Escobar en el coloquio, sobr[...] obra, celebrado en el Sarah Bernhardt. ¿[...] piensa la Iglesia española de «La Cel[...]na»? ¿Han existido dificultades con la [...]sura? ¿Por qué se ha empleado un de[...]do sin color local?... A todas se respo[...] con rapidez: A la Iglesia le ha gus[...]

«Edipo, Rey».



siempre «La Celestina»; la censura no [...] puesto dificultades; la obra sólo fué [...]hibida en el siglo XVIII, y esto por infl[...]cia jansenista... Ciertos críticos y cie[...] espectadores —pocos, en verdad, uno[...] otros— difícilmente se liberan del cír[...] cerrado de los tópicos y los prejuicios.

Es cierto que el montaje de «La Cel[...]na», que ha hecho Luis Escobar, puede [...]ner algún defecto, y también que toda e[...]ción de un camino determinado sup[...] necesariamente renunciar a otros igualm[...]

(Pasa a la página anter[...]

Hijos de E. Minuesa. S. L.—Ronda de Toledo. 22.—Teléfonos: 27 31 57 - 27 24 63.—MADRID